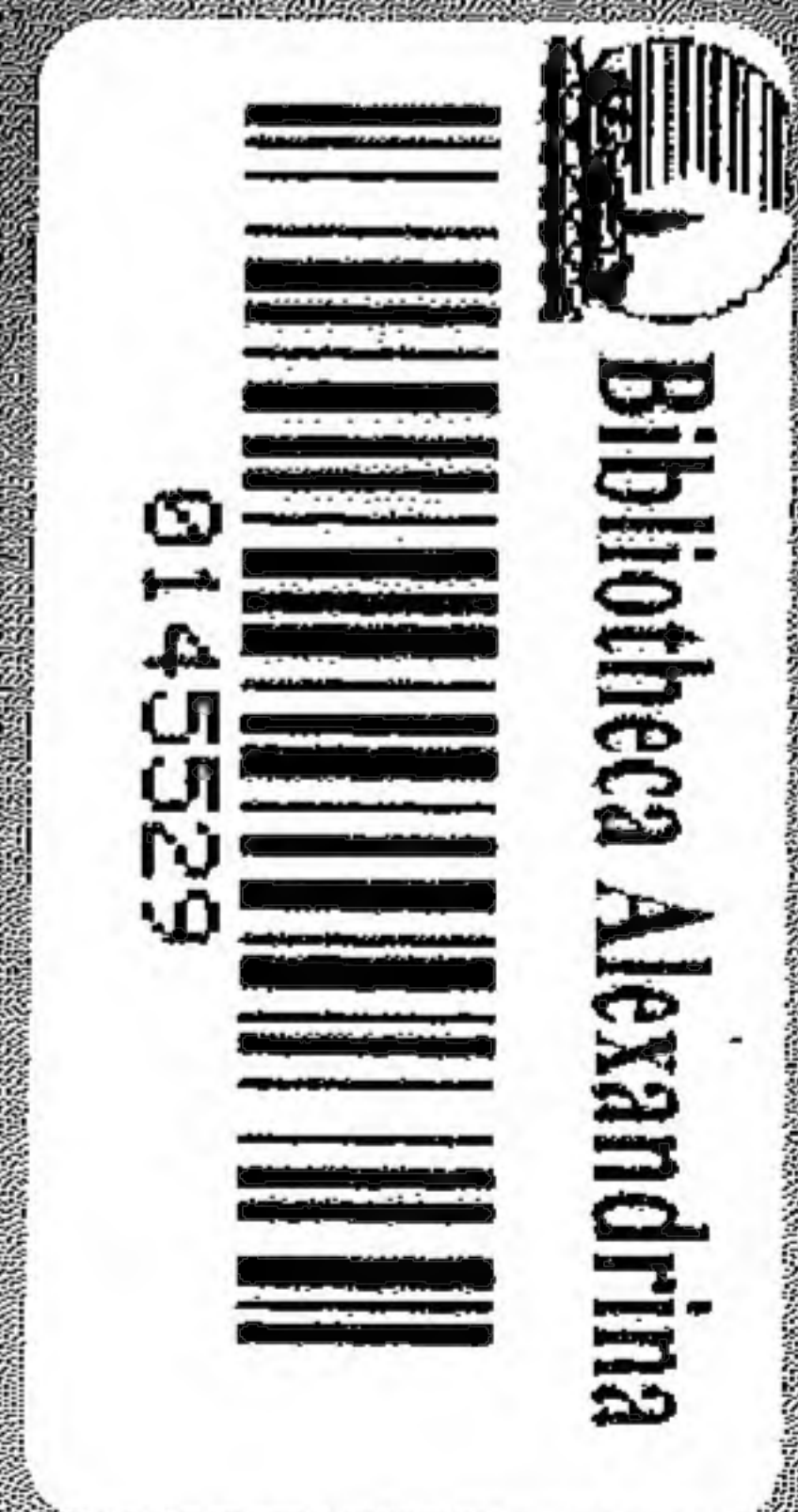


طائفة المقارنة

في الأدب العربي الحديث

د. عصام يحيى

دار النشر للجامعات



طلّاع المقارنة
في
الأدب العربي الحديث

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ، وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

صَلَّى النَّبِيُّ الْعَظِيمُ

**طلّاتم المقلارنة
فـى
الأطـب العربىّ الحـديث**

د. عثمان جـبـلى

جميع حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م

رقم الإيداع ٩٦ / ٩١٩٠

دار النشر للجامعات

١٦ شارع عدلي - القاهرة

ت : ٣٩٣١٤٣٤ - ٣٩١٢٢٠٩

مُقَدِّمَةٌ

جرت عادة الدارسين على تداول عدد من أسماء الرواد الأوائل الذين رادوا حركة الاتصال بأوروبا في القرن الماضي - التاسع عشر - على أنهم شاركوا في حركة «المقارنة» بين الأدبين العربي والأوربي، أو بين الأدب بعامة . إذ يُذكر رفاعة الطهطاوي ، وعلي مبارك ، وأديب إسحاق ، ونجيب الحَّدَاد ، وروحي الخالدي ، وسليمان البستاني - لكن قليلاً من الدراسات هي التي توقفت عند إنتاج واحد من هؤلاء أو أكثر لتبين للناس الدور الحقيقي لهذا الرائد أو ذاك في هذا المجال الذي بين أيدينا ؛ الأدب المقارن ، أو - إذا شئنا الدقة - قلنا : « المقابلة » بين الأدب أو «المقارنة» بينها (١) .

ولعل أقدم من تعرّضت له دراساتنا الأدبية نجيب الحَّدَاد « مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي » (١٨٩٧ م) . فقد ذكره عند الحيّ دياب في : التراث النقديّ قبل مدرسة الجيل الجديد » (١٩٦٨ م) ، ثم عبد العزيز الدسوقي في : « تطوّر النقد العربيّ الحديث في مصر » (١٩٧٧ م) . وهي وقفات تركّز على الجانب النقديّ من « مقابلة » الحَّدَاد .

وحظي روعي الخالديّ بنصيب وافر من الدراسات ؛ حيث أفرد له ناصر الدين الأسد محاضراته في معهد الدراسات العربية بالقاهرة عام ١٩٧٠ ، وجعل عنوانها : «محمد روعي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين» . وفي هذا الكتاب خصّص الأسد الفصل الرابع لكتاب الخالديّ « تاريخ علم الأدب بين الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو » (١٩٠٤) ، وقد وقف الفقرتين : ثانياً وثالثاً من الفصل لمقارنات الخالدي (ص ٧٨ - ٨٦) . كما أفرد هاشم ياغي - في محاضراته بالمعهد نفسه (١٩٧٣) والتي كان عنوانها : « حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين » - الفصل

(١) سيميز البحث بين المصطلحين : المقابلة والمقارنة بمعنى خاص لكل منهما ، على الرغم من شيوعهما معا

في الكتابات الأولى وتبادلها لمكانيهما .

الثالث كله تقريباً للكتاب نفسه ، مركزاً على تعداد الملاحظات التي لاحظها الدارسون على الكتاب (ص ٣٨ - ص ٤٣) .

ثم نشر حسام الخطيب الكتاب نفسه عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين في دمشق (١٩٨٤ م) مقدماً له بدراسة كان قد قدمها إلى « ملتقى الأدب العربيّ المقارن » بجامعة عنابة بالجزائر (١٩٨٤ م) ، مركزاً فيها على ريادة الخالديّ للأدب العربيّ المقارن . ثمّ قدّم محمد برّادة بحثاً عن الخالديّ في ندوة النادي الأدبيّ بجدة (١٩٨٨ م) التي كان عنوانها : « قراءة جديدة لتراثنا النقديّ » ، غلب عليها تناول النقديّ ، وفحص موقف الخالديّ من المصطلحات والمدارس النقدية في عصره .

ولم أجد من الروّاد من حظى بما حظى به الخالديّ من دراسة واهتمام إلاّ سليمان البستانيّ ، مترجم « الإلياذة » ، والذي قدّم لها تقديمًا مستفيضاً (١٩٠٤) . ومن هذه الدراسات - على سبيل المثال - دراسة منيف موسى عن : « سليمان البستانيّ في حياته وفكره وأدبه » (١٩٨٤) ، والتي خصّص ما يقرب من نصفها لـ « سليمان البستانيّ معرّب الإلياذة » (ص ٦٥ - ص ١٢٤) .

في حين اكتفى أحمد محمد البدويّ - في دراسته « أوتار شرقية في القيثارة الغربيّة » (١٩٨٩) - بالإشارة إلى كتابات يعقوب صرّوف وعبد الرحيم أحمد والخالديّ والبستانيّ ، في معرض مناقشته لطفه حسين وبنت الشاطي .

لا يعني هذا - بطبيعة الحال - أن الروّاد الآخرين الذين تعرّضنا لكتاباتهم لم يحظوا بهذا الاهتمام - مثله أو قريب منه - لكنني أعني أن هذا الجانب من كتاباتهم - سواء كتابتهم النقدية أو المتصلة بـ « المقارنة » بين الآداب هو الذي لم يتوقف عنده الدارسون كثيراً ، ليرسموا معالم إسهاماتهم واجتهاداتهم في هذا الجانب .

من هنا ، جاء توجهي إلى هذا الموضوع : متابعة إسهامات الروّاد جميعاً في هذا المجال - مجال « المقارنة » و « المقابلة » بين الآداب ، بدءاً من الرائد الأوّل رفاعة الطهطاويّ في كتابه الرائد - كذلك - « تلخيص الإبريز في تلخيص بارير » (١٨٣١ م) ، وانتهاءً بالمقدمة الطويلة التي كتبها سليمان البستانيّ لترجمته لإلياذة هو ميروس (١٩٠٤ م) ، مروراً بعليّ مبارك وأديب إسحق ويعقوب صرّوف وبجيب الحداد

وروحى الخالدي^(١) ؛ لتجتمع جهودهم جميعاً من هذا المجال - ربّما للمرة الأولى ١ - في دراسة واحدة ، هي هذه الدراسة .

ولقد لاحظت الدراسة أن المصطلحين الشائعين في الكتابات التي تعرضت لها ، هما مصطلحا: المقابلة - في الغالب - والمقارنة ، أحياناً - بل لانعدم أن نجد - كما سنرى - أن مصطلح «الموازنة» يستخدم أيضاً ، وإن كان على ندرة . ولهذا آثرت الدراسة أن تميّز بين المصطلحين الأولين - المقابلة والمقارنة - كما ميّز الدارسون بين مصطلحي «المقارنة» و «الموازنة» . فمن المتعارف عليه أن «الموازنة» لا تستخدم إلا حين يكون النصّان المقابل بينهما في لغة واحدة ، وأما «المقارنة» فتكون بين نصّين - أو نصوص - من لغتين مختلفتين - أو لغات مختلفة . وبناء عليه فقد زادت الدراسة المصطلحات تخصيصاً ؛ ففي الكتابات التي تعرّضت الدراسة لها ، سنلاحظ مستويين :

الأول هو مستوى « المقابلة » العامة ، التي تبحث عن « الأفكار » أو « الأساليب » المتفقة أو المختلفة بين أدبين أو أكثر ، دون الالتفات إلى قضية تأثير أحد الأدبين في الآخر ، أو سابقهما في اللاحق . وآثر البحث أن يخصّ هذه الكتابات بمصطلح « المقابلة » وحده .

والثاني هو مستوى تناول التاريخيّ ، الذي ينصّ - في وضوح وصراحة - على تأثير أحد الأدبين في الآخر ، وقد يقف عند عوامل هذا التأثير - في الزمان والمكان والظروف التاريخية المختلفة - وحدوده ، ثم نتائجه - وطبيعته أن يطلق البحث على هذا المستوى اسم « المقارنة » ، من حيث كان هذا المستوى التاريخيّ - وما يزال - مناط اهتمام المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ، وهي رائدة في هذا المجال ، من جهة ، والمؤثرة الأولى على الكتابات العربية الأولى في هذا المجال ، من جهة أخرى .

من هنا جاء تقسيم البحث - بعد مدخل قصير في الأدب المقارن : تاريخه ومفاهيمه - إلى ثلاثة أقسام ؛ يتناول الأول منها : البداية ، كتابات كلّ من رفاعه الطهطاوي وعلي مبارك . في حين يتناول القسم الثاني : مقابلات ، كتابات كلّ من يعقوب

(١) على الرغم من صدور ترجمة البستاني للإلياذة وكتاب الخالدي في عام واحد (١٩٠٤) وعن دار واحدة

(الهلل بالقاهرة) ، فقد صدر كتاب الخالدي قبل ترجمة البستاني بشهور .

صرووف ونجيب الحداد وسليمان البستاني . ثم يتناول القسم الثالث والأخير :
مقارنتان ، كتابات كل من أديب إسحق وروحي الخالدي .

وسوف نلاحظ أنه يختلط في كتابات كل من الطهطاوي ومبارك والخالدي
«المقابلة» و«المقارنة» معاً ؛ ولهذا أفرد البحث لكتابات الطهطاوي ومبارك قسماً
خاصاً ، وأدخل كتاب الخالدي في القسم الثالث لغلبة المقارنة عليه .

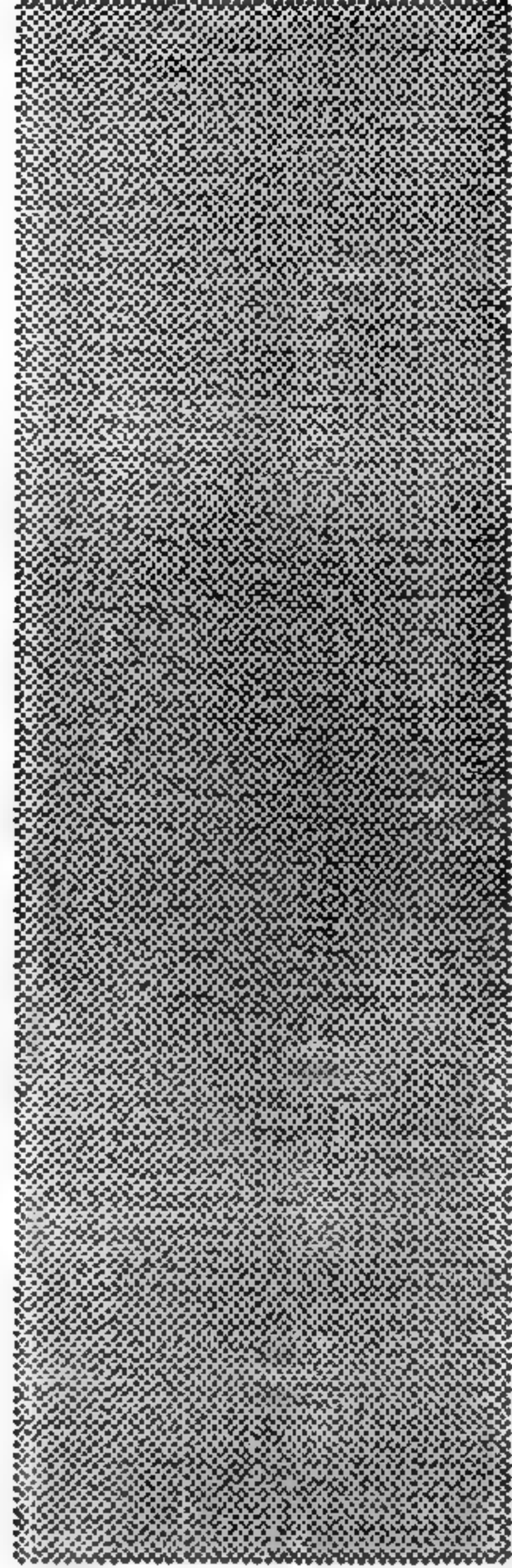
ولاتدعى هذه الدراسة الإحاطة بما كتب في هذا المجال كله ؛ فربما فاتها بعض ما
طوته الدوريات القديمة بخاصة ، والتي كانت مصدراً لبعض مادة هذه الدراسة ، بخاصة
كتابات يعقوب صرووف التي نشرها في مجلته «المقتطف» ، مع محاولاتي الدائبة -
يشهد الله - في أن أضع يدي على كل ما كتب ونُشر في هذا الموضوع . ولا أذكر
مالقيته من عنت في الحصول على كثير من هذه المادة ، سواء المنشورة في كتب أو
تلك المنشورة في دوريات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ؛ فهذا «بعض»
مما اعتاده الباحثون في عالمنا العربي !

وبعد ،

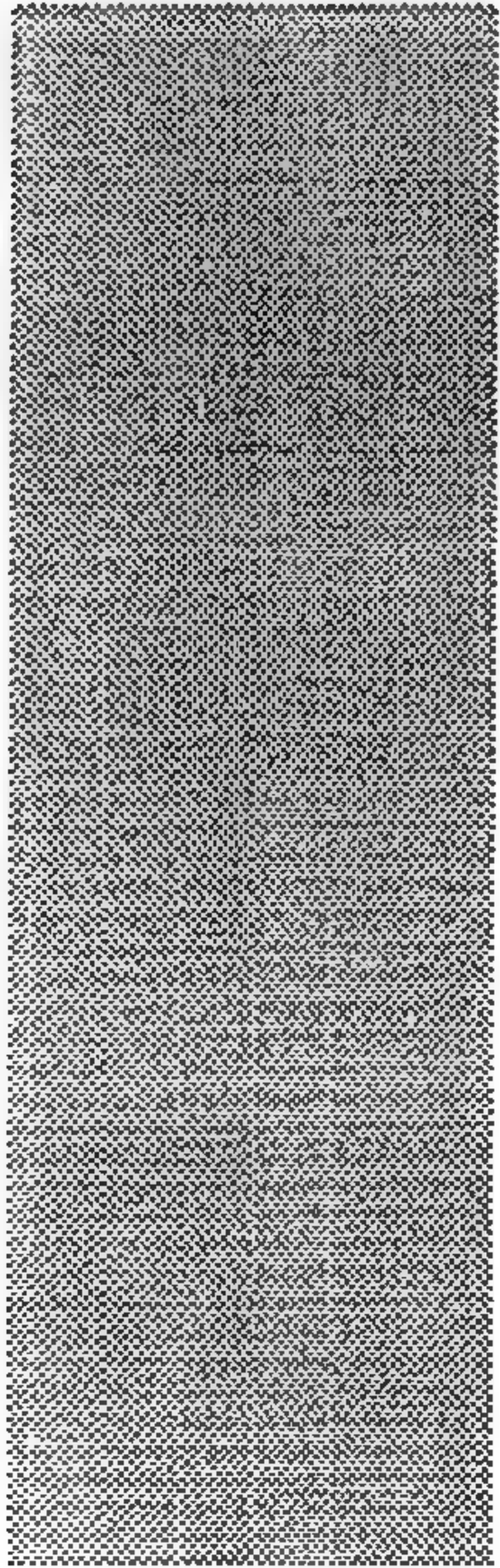
فهذا جهد المقل ؛ إن أصاب ، قلله الحمد والمنة ، ومنه - وحده - التوفيق ، وإن
أخطأ فحسبه أن صاحبه بذله - بقدر طاقته ، ودون كلل أو ملل - مخلصاً وأميناً .

والله - وحده - من وراء القصد .

المؤلف



مدخل:
في الأدب المقارن



مدخل : في الأدب المقارن

ليس ثمة - في عالم الدراسات الأدبية اليوم - مفهوم واحد محدد للأدب المقارن ، يمكن أن نستند إليه مطمئنين في إثارة قضايا - قد تتصل به - ومناقشتها ووضع - من ثم - حلول لها .

ذلك أنه ، منذ حوالي منتصف القرن العشرين ، بدأ النظر إلى هذا « العلم » ، وفيه ، يخرج إلى مناح جديدة ، مختلف تماماً ، عما كان شائعاً فيه منذ مولده ، أواخر القرن التاسع عشر ، وحتى قبل هذا المولد - طوال القرن التاسع عشر - حين كان ما يزال في حيز الخيال والفكر والمشروع الطموح .

- ١ -

من نافلة القول أن نقول إن الصلات بين الآداب العالمية ، واللغات المختلفة ، قديمة قدم الإبداع الأدبي نفسه . فالتاريخ يحدثنا - مثلاً - عن عناصر مصرية - فرعونية - في المسرح الإغريقي^(١) . ولا جدال في أن المسرح الروماني القديم ولد ونما وعاش حياته في ظلال المسرح الإغريقي ، وأن النهضة الأوروبية قامت على محاكاة هذين المسرحين الكبيرين . ومارست العربية وآدابها المختلفة - الشعر والنثر ، الفردي والشعبي الجماعي - تأثيرات واسعة في أوربا من خلال مراكزها المختلفة ، في الأندلس وصقلية وجنوب فرنسا وجنوب إيطاليا ، وفي المشرق العربي نفسه خلال الحروب الصليبية^(٢) . وقبل هذا كان التفاعل بين العربية واللغات التي تحيط بها - منذ القرن الهجري الثاني - كالفارسية والسنسكريتية والعبرية والسريانية - بأقمار مختلفة طوال العصر العباسي . ثم كانت التفاعلات بين اللغات الأوروبية نفسها ، بعد أن حولت كل أمة من الأمم الأوروبية لهجتها الخاصة إلى لغة . وأخيراً - وليس للأمر آخر ! - كان تفاعل العربية مع اللغات الأوروبية في عصرنا الحديث .

هذا قليل من كثير - هو في الحقيقة مجرد « عناوين » تضم تحتها عشرات ، بل مئات الموضوعات المرتبطة بالتفاعلات بين اللغات المختلفة ، في فترات مختلفة من التاريخ الإنساني يمكن الإشارة إليه في معرض الحديث عن قدم ظاهرة « اقتراض » اللغات بعضها من البعض الآخر ، أو « تفاعلها » فيما بينها ، حتى ليحسب الإنسان

أن فكرة « نقاء اللغة » - أي لغة - أو « نقاء الأدب » - أي أدب - هي فكرة مستحيلة تاريخياً كفكرة نقاء العرق تماماً !

ولم يَفُت القدماء الالتفاتُ إلى هذه الظاهرة - أو الظواهر - بل كانوا على وعي واضح بها ، وإن لم يولوها ما تستحق من الاهتمام ؛ فتعاملوا معها بوصفها ظاهرة «عادية» لا تستحق التلبّث عندها طويلاً ، للبحث عن جذورها ، وتياراتها ، وآثارها المختلفة .

غير أن الظاهرة استحققت هذه الوقفة الطويلة في بعض الحالات الاستثنائية عند القدماء . وتكثر الإشارة - في هذا السياق - إلى ما قاله الناقد الروماني هوراس Horace (٨٥ - ٨ ق . م) يوصي شعراء المسرح الروماني : « اتبعوا أمثلة الإغريق ، واعكفوا على دراستها ليلاً ، واعكفوا على دراستها نهاراً »^(٣) ؛ ليضع - بهذا - لنظرية « المحاكاة » مفهوماً جديداً لم يقصد إليه كلٌّ من أفلاطون وأرسطو حين تحدّثا عنها ، إن رفضاً أو قبولاً . فالمحاكاة عند الإغريق كانت تعني محاكاة الفنان للطبيعة^(٤) ؛ أما عند هوراس - ومواطنه كانتيليان Quintilian (٣٥ - ٩٦ م) ، وغيرهما من نقاد الرومان وشعرائهم - فكانت « محاكاة » للأدب الإغريقي ، شريطة احتفاظ الشاعر - مع المحاكاة - بأصالته الفنية^(٥) . وهو المفهوم الذي سيحتفظ به عصر النهضة الأوربية ، والذي ستنشأ على أساس منه المدرسة الكلاسيكية Classicism في الأدب الأوربي: الفرنسي والإيطالي والأسباني ثم الإنجليزي والألماني في مرحلة متأخرة^(٦) .

- ٢ -

وقد كان لمفكر القرن الثامن عشر وأدبائه في أوروبا اليد الطولى في إشاعة فكرة «عالمية الأدب» وضرورة خروج الأدب من حدوده القومية الضيقة ، والتفاعل مع الآداب الأخرى ؛ فنرى أن الأديب الألماني ليسنج Lessing (١٧٢٩ - ١٧٨١ م) كان « يرى نفسه مواطناً عالمياً ... وأنه لا يرغب في أن يشتهر بالوطنية »^(٧) . وكان الفيلسوف الفرنسي فولتير Voltaire (١٦٩٥ - ١٧٧٨ م) « من دعاة تجاوز القومية الضيقة إلى مجال العالمية الفسيح . ورغم إدراكه العميق للدور الذي تلعبه البيئة والعادات والتقاليد في تكوين الذوق الأدبي ، وفي الإبداع الفني ، ظلّ يدعو بشدّة إلى خلق ذوق عالمي عماده المبادئ العامة للطبيعة الإنسانية »^(٨) . كما دعا الشاعر الألماني جوته Ghotte (١٧٤٩ - ١٨٣٢ م) إلى ما سمّاه « الأدب العام أو الشامل - Weltliter-

atur « نتيجة قراءاته واستفاداته من آداب الشرق والغرب ؛ فاقترح «دراسة تاريخية لتطور الآداب القومية ، تختفي معها الفروق بين أدب وآخر ، وتأخذ تركيباً عظيماً تصبح معه أخيراً أدباً واحداً ، تلعب فيه كل أمة دورها في نطاق المجموعة الإنسانية ، على نحو ما يقوم به أعضاء فرقة موسيقية ؛ كلٌّ يؤدي دوره فيها متعاوناً مع بقية المجموعة .. ويصدر النغم الواحد عنهم كلهم»^(٩) . وكانت الفكرة منفذة ، بشكل أو آخر ، واستمر تنفيذها ، ما بين القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ، في كل من إيطاليا وألمانيا وفرنسا والدانمرك^(١٠) . ويلحق بهذه الأسماء الكبيرة السيدة دي ستال Mem de Stael (١٧٦٦ - ١٨١٧ م) ، بما كتبه « عن الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية De la Litterature Considerée dans ses Rapports avec les Institutions Sociales و « عن ألمانيا De L'Allemagne»^(١١) . ففي الكتاب الأول « كانت تلتقط أمثلتها من آداب أجنبية كثيرة ، وتحلل بعض مظاهرها ، وتشير إلى وجوه التشابه أو الاختلاف . وحملت على من لا يعيرون دراسة الأمم الأخرى اهتماماً ، أو يحتقرونها . ودعت إلى دراسة الآداب في لغتها الأصلية»^(١٢) . وفي الكتاب الثاني أقامت نوعاً من « الموازنة » بين المجتمعين الفرنسي والألماني ، وواقع الكتاب في كل منهما ، وصاحت في وجه قومها : « إذا أردنا علاج العقم الذي أصاب الأدب الفرنسي فمن الضروري أن نطعمه برحيق أكثر قوة»^(١٣) ؛ دعوة لقومها للاستفادة من الأدب الألماني وغيره الآداب الأجنبية .

ووسط هذه الدعوات والمؤلفات ، تستحق الدراسة التي وضعها الراهب الأسباني - المنفي إلى إيطاليا - خوان أندريس Juan Andres (١٧٤٠ - ١٨١٧ م) تحت عنوان « أصول الأدب بعامة ، وتطوراته ، وحالته الراهنة » (نشرت في برما ما بين ١٧٨٢ و ١٧٩٥ في سبعة أجزاء كبار) - تستحق إشارة خاصة ؛ ليس لأنه « أول من وضع يده في القرن الثامن عشر على تأثير الأدب العربي في الآداب الأوربية » ، فحسب ، وإنما لأنه « درس ذلك على نحو منهجي بقدر ما تسمح به ظروف عصره ، وتتبع مصادر التأثير وروافده » ؛ فكان « أول من التفت إلى التأثير والتأثر المتبادل بين الحضارات » ، على الرغم من تجاهل الدارسين ودعاة العالمية في الأدب له ، ولدراسته ؛ بحجة أن ما قاله لم يكن - في عصره - غير فروض ونظريات لا يمكن توثيقها والبرهنة عليها كاملة . وإن كان الأمر قد أصبح اليوم حقيقة واقعة^(١٤) .

أما القرن التاسع عشر فيمكن أن نطلق عليه - غير مبالغين - « قرن المقارنة » لا في الأدب وحده ، كما سنرى ، بل ، كذلك في الطبّ والتاريخ والفلسفة والأساطير والحبّ والجمال^(١٥) والأحياء . لقد ظهرت « روح المقارنة » ، بل غلبت على كلّ العلوم ؛ من « علم الحياة المقارن Biologie Comparee » إلى علم « الميثولوجيا المقارن Mythologie Comparee » إلى « علم اللغة المقارن Linguistique Comparee »^(١٦) .

لم تكن الدراسات الأدبية - بطبيعة الحال - بعيدة عن هذا الاهتمام « العلمي » العام ؛ إذ بدأ مصطلح « الأدب المقارن » يتردد في هذه الدراسات منذ بدايات القرن ، في كتاب سيسموندي « أدب جنوب أوربا » ، وكتاب لا بلاس وفرنسوا نويل « محاضرات في الأدب المقارن » (١٨١٦ م)^(١٧) .

غير أنهم يعدّون كلاً من أبل فرانسوا فيلمان (١٧٩٠ - ١٨٧٠ م) وجان جاك أمبير (١٨٠٠ - ١٨٦٤ م) الأبوين الحقيقيين للأدب المقارن . فقد نشر الأوّل كتابه « صورة القرن الثامن عشر » سنة (١٨٢٧ م) ، وفيه استخدم تعبير « أدب مقارن » على نحو علمي^(١٨) ، ثم بدأ يلقي محاضراته في السوربون - ابتداءً من صيف ١٨٢٨ م - عن « دراسة التأثير الذي مارسه الكتاب الفرنسيون في القرن الثامن عشر الميلادي على الآداب الأجنبية والفكر الأوربي » ؛ حيث يتحدّث عن التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وفرنسا ، وعن التأثير الفرنسي في إيطاليا^(١٩) . وقد نشرت هذه المحاضرات تحت عنوان « محاضرات في الأدب الفرنسي » وكتب في مقدّمها : « يتمّ لأوّل مرّة في جامعة فرنسية تحليل مقارن لعدد من الآداب الأجنبية الحديثة ، وكلها تنبع من مصدر واحد مشترك ، ولم يحدث أبداً أن انقطعت الأواصر تماماً بين هذه الآداب ، وإنما كانت على النقيض ، تتوثق على امتداد العصور »^(٢٠) .

أمّا أمبير فقد ألقى محاضرة في مارس ١٨٣٠ م عن « شعر الشمال منذ البدء حتى شكسبير » ، أبان فيها عن انتماء « علم » الأدب للتاريخ قدر انتمائه للفلسفة ، وأن دراسة فلسفة الأدب والفنّ ، التي تدرس طبيعة الجمال ، ينبغي أن تسبق بدراسة التاريخ المقارن للفنون والآداب عند كل الشعوب ، حيث تنبثق فلسفة الأدب والفنّ^(٢١) . وبعده بعامين ألقى أمبير محاضرة في السوربون عن الأدب الفرنسي في علاقاته بالآداب الأجنبية ، وقال فيها : « سنقوم أيها السادة بهذه المقارنة ؛ فبدونها تكون دراسة

التاريخ الأدبي ناقصة»^(٢٢) .

وقد شاعت التسمية في فرنسا ؛ فنشر جنين « دروس في الأدب المقارن » (١٨٤١م) ، ونشر لويس بنلويف محاضراته « مدخل إلى التاريخ المقارن للآداب » (١٨٤٩م) ، ودلاتوش كتابه «دراسة في الأدب المقارن» (١٨٥٩م) ، إضافة إلى أعمال لفيلاريت شال وإدجار كينيه^(٢٣) ، والناقد الإنجليزي بوسنت ، والفرنسي ليتورنو ، فضلاً عن دراسات هيوبوليت تين H. Taine (١٨٢٨-١٨٦٣م) ، وجاستون باري G. Paris (١٨٣٩-١٩٠٣م) ، وبروتير F. Brunetiere (١٨٤٩-١٩٠٦م)^(٢٤) .

ولابد أن نقول إن هذه المحاولات جميعاً لم تكن أكثر من اجتهادات حاولت الاقتراب ، إن قليلاً أو كثيراً ، من المفهوم «العلمي» الذي سيستقر عليه العلم حين ينشأ في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، أو أنها كانت مُعِيناً على خلق جو ملائم لنشأة العلم ونموه وتطوره ، فعلى الرغم « من أن واحداً من هؤلاء لم يتوجّه إلى دراسة التأثير بين الآداب دراسة منهجية ... ، فقد كانوا جميعاً من طلائع الباحثين في المقارنات بصفة عامة ، ومن المهّدين لخلق الأدب المقارن بوصفه علماً»^(٢٥) . فالعلم لم ينشأ - رسمياً - ويستقل إلا بجهود جوزيف تكست J. Texte الذي نشر تصوّراً للعلم الجديد في مقال له عام (١٨٩٣م) تحت عنوان « دراسات عن الأدب المقارن في الخارج وفي فرنسا » ، أتبعه بدراسة موجزة عن « جان جاك روسو والأصول الأولى لعالمية الأدب » (١٨٩٧م) ، و « تأثير الآداب الجرمانية في الأدب الفرنسي منذ عصر النهضة » وغيرها^(٢٦) . وفي عام ١٨٩٧ أنشأت جامعة ليون «كرسي التاريخ المقارن للآداب» ، وأنشأت السوربون كرسيّاً آخر عام ١٩١٠ ؛ لتتوالى ، بعد هذا التاريخ ، جهود بالدنسبرجيه F. Baldensperger ، وفان تيجم P. Van Tieghem ، وكاريه J. Marie - Carre ، وديديه^(٢٧) Didier ، والتي مكّنت لهذا العلم ، لا في فرنسا وأوروبا وحدهما ، بل في العالم كلّهُ تقريباً ؛ فظَلَّت المفاهيم التي انتهوا إليها سائدة في مجال العلم ، بلا منازع ، حتى منتصف القرن العشرين .

- ٤ -

وتقوم نظرية الأدب المقارن ، عند الفرنسيين ، على تتبّع التأثير والتأثير ونتائجهما بين الآداب المختلفة اللغات ، التي كان الاتصال بينها مؤكداً .

ومن هنا ، يقوم الأدب المقارن ، بناء على هذا ، بدراسة حركات التأثير والتأثر بين

الآداب المختلفة : عواملها (الرحلة ، معرفة اللغة المأخوذة منها ؛ الترجمة ؛ المجالات الأدبية .. إلخ) ومجالاتها (الموضوعات ، والمواقف ، والبواعث ، والنماذج ، والأجناس الأدبية .. إلخ) ، وطبيعتها (الألوان المختلفة للتأثير ، والتميز بين التأثير ، من جهة ، والتقليد من جهة أخرى) (٣٧).

من هنا يمكن القول - في اطمئنان - إن الأدب المقارن - في المنظور الفرنسي - نشأ ، واستقر ، وازدهر في إطار التيارات التاريخية التي غلبت على القرن التاسع عشر ، وامتدت إلى النصف الأول من القرن العشرين ؛ فغلبت هذه « التاريخية » على كل من فلسفته وممارساته معاً . إن عمل « الأدب المقارن » - هنا - يبدأ من حيث تكون «العلاقات» أو « الاستعارات » أو « التأثيرات » مؤكدة ، وموثقة ، أو مرجحة على الأقل (وإن كانت هذه الأخيرة تظلّ في إطار « الممكن » و « المرجح » حتى نجد الدالة، المؤكدة للاتصال).

من ثمّ ، فإن نقّاده يهتمونه - دائماً - بهذه الخاصّة التي يقوم عليها : «التاريخية» من حيث يشغل العلم والقائمون عليه أنفسهم بالقضايا «التاريخية» المحيطة بالنصوص الأدبية وأصحابها ، حتّى إذا وصلوا إلى النصوص نفسها تكون أنفاسهم قد تقطعت ، فيعجزون عن تقديم تحليل مقنع وعميق لهذه الأعمال من جهة ، ومن جهة أخرى ، تضيع - في سراديب « التحليل التاريخي » - « أدبية » هذه النصوص ومعالمها الذاتية المتفرّدة ، بل هي تتحوّل - من جهة ثالثة - إلى « وثائق تاريخية » أكثر منها أعمالاً أدبية .

- ٥ -

وحوالي منتصف القرن العشرين ، بدأت معالم توجه آخر ، جديد ، في مجال الأدب المقارن في الظهور والتبلور ، وبخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية . وهو مفهوم لا يلتفت إلى قضية التأثير والتأثر ، ولا إلى القضايا التاريخية التي « تؤدّي إلى » الأعمال الأدبية أو « تحيط بها » ؛ فهذه القضايا ألصق بـ « التاريخ العام » أو « التاريخ الأدبي » منها بدراسة يفترض في الأساس أنها دراسة أدبية .

والدراسة المقارنة للآداب ينبغي أن تركز على « أدبية » النصوص ومعالمها الذاتية المتفرّدة ؛ « فالأعمال الأدبية معالم لا وثائق ، وهي في متناولنا الآن ، وتحدّانا لأن نفهمها فهماً قد تسهم فيه معرفة الخلفية التاريخية أو المكانية ، ولكن إسهامها [يعني :

إسهام المعرفة التاريخية / الزمانية والمكانية] ليس هو كلّ ما نحتاج إليه . والفروع الرئيسية الثلاثة للدراسة الأدبية - وهي التاريخ والنظرية والنقد - يستدعي بعضها البعض ، مثلما لا يمكن فصل دراسة الأدب الوطني عن دراسة الأدب ككلّ ، من حيث الفكرة على الأقل^(٢١) . فمن الصعب - كما نرى - فصل المعرفة التاريخية/ الزمانية والمكانية أو إلغاء دورها في دراسة الأدب ، لكنها ينبغي أن تظل في حدودها المعقولة ، والمحتملة ؛ فلا تطغى على دراسة الأدب نفسه ، أو تحوّل إلى مجرد « وثيقة » تكمل بقية « الوثائق » التاريخية أو تدعمها . وكما يصعب فصل فروع الدراسة الأدبية : تاريخ الأدب ، والنقد : النظرية ، والتطبيق ، فكذلك لا يمكن - من وجهة النظر هذه - فصل دراسة الأدب الوطني أو القومي عن دراسة الأدب الإنسانيّ بعامّة ؛ أي من حيث هو « أدب » .

وهنا يمكن للأدب المقارن أن يدخل ضمن الفروع الأخرى للدراسة الأدبية ، بل وأن يزدهر ؛ ف « الأدب المقارن يمكنه أن يزدهر - ولسوف يزدهر - إذا تخلّص من الحدود المصطنعة المفروضة عليه ، وأصبح ، ببساطة ، هو دراسة الأدب »^(٢٠) - أي دراسة الأدب مستقلاً عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية ، أو - في كلمة - « الحدود التاريخية » المفروضة على الآداب ، والمفروضة - من ثمّ - على الدراسة المقارنة للآداب ؛ « فقد يكون هناك من القيمة في مقارنة ظواهر ، كاللغات والأنواع الأدبية ، المنقطعة الصلة تاريخياً ببعضها البعض (كما يتبيّن للباحثين في الأدب من تجربة علماء اللغة المحدثين) ما لدراسة التأثيرات التي يمكن إثباتها بالأدلة القائمة على المناظرات ، أو على إثبات أن فلاناً قرأ علاناً »^(٢١) .

من ثمّ ، يفرد هذا المفهوم للأدب المقارن مساحة أوسع ، لا لما يسبق النصّ الأدبيّ أو يحيط به ويلحقه من ظروف « خارجية » ، بل للممارسة النقدية - القائمة على التحليل والتفسير والتقويم - التي في مقدورها - وحدها - أن تبرز خصوصية الكيان الذاتيّ المتفرد لكلّ عمل أدبيّ ، وتميزه . كما يفتح هذا المفهوم الباب واسعاً أمام مقارنة أعمال أدبية في لغات مختلفة ، دون أن يشترط قيام علاقات سببية من التأثير والتأثر بينها ؛ فالأدب المقارن - بهذا المفهوم - يعمل من خلال « منظور عالميّ يسعى نحو مثال بعيد المنال ، قوامه التاريخ والبحث الأدبيان الشاملان » ، دون أن يتجاهل - بطبيعة الحال « التقاليد القومية المختلفة وحيويتها ، ولا يقلل من أهميتها »^(٢٢) . أكثر من هذا أنه يفتح الباب واسعاً ، كذلك ، لمقارنة الأدب بغيره من الأشكال الفنية

والمعرفية الأخرى في الإبداع الإنساني ، كالرسم والنحت والموسيقى والعمارة بل والعلوم التطبيقية ؛ من حيث تشكل جميعاً تجليات للإبداع الإنساني كثيراً ما يتداخل في العقول الإنسانية المبدعة ، حتى أن هنري ريماك Henry Remak عرّف الأدب المقارن في بحث ألقاه عام ١٩٥٨ بقوله :

« إنه دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين ، ودراسة العلاقات بين الآداب من ناحية ، والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد ، كالفنون (الرسم والنحت والمعمار والموسيقى) ، والفلسفة ، والتاريخ ، والعلوم الاجتماعية (كالسياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم والدين) من ناحية أخرى . باختصار ، هو مقارنة أدب بأدب آخر ، ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى » (٣٣) .

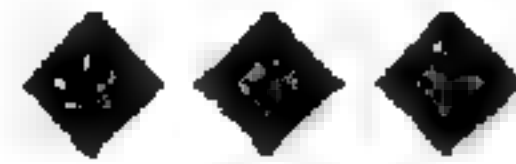
وهكذا ، يطمح الأدب المقارن - بهذا المفهوم - إلى ربط الأدب القومي - من جهة - بالآداب الإنسانية ، بعامية ، وإلى توثيق صلته - من جهة ثانية - بمجالات الإبداع الإنساني الأخرى (الفنون الجميلة والتطبيقية ، بل والعلوم والتكنولوجيا) ، ومجالات « الوجود الإنساني » ، الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والديني ، من جهة ثالثة . وربما كان الأهم - فيما يتصل بمجال عمله الأساسي - أنه يفتح المجال واسعاً للممارسة النقدية ، التي تتيح قدراً أكبر من الاقتراب من جوهر الأعمال الأدبية - أعني ما يشكل « أدبية » النصوص الأدبية - والسمات الفردية لكل عمل على حدة ؛ الأمر الذي يقلص من هيمنة التاريخية على الدراسات المقارنة بالمفهوم الفرنسي .

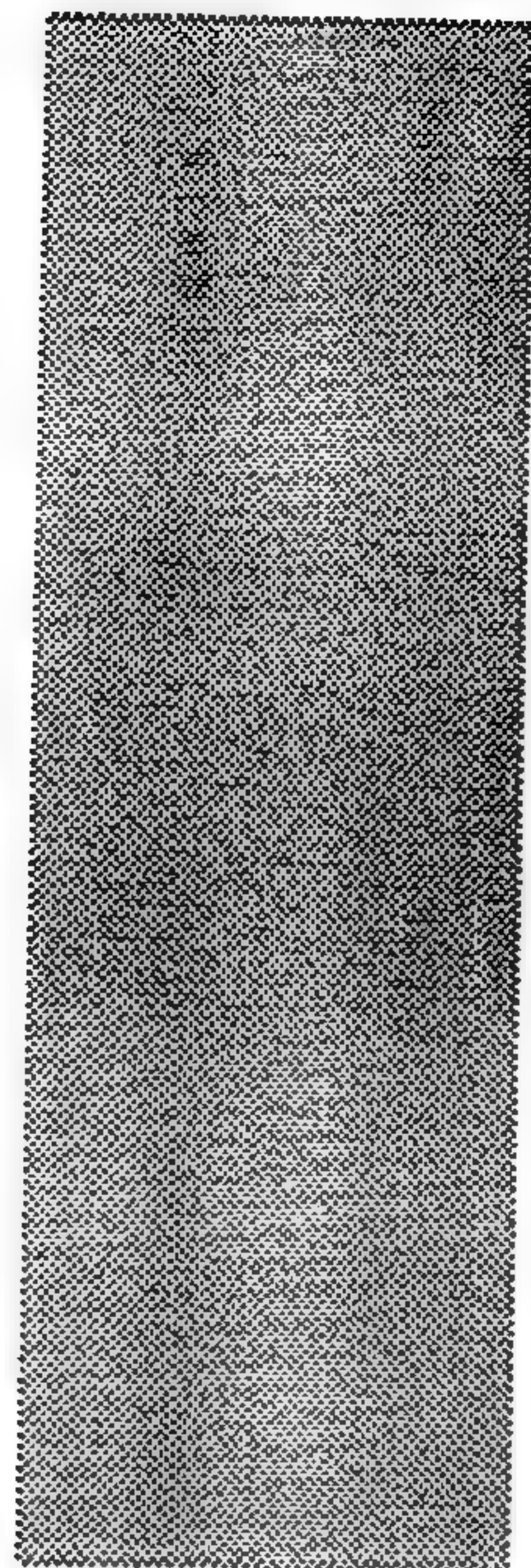


مواشير وتعليقات :

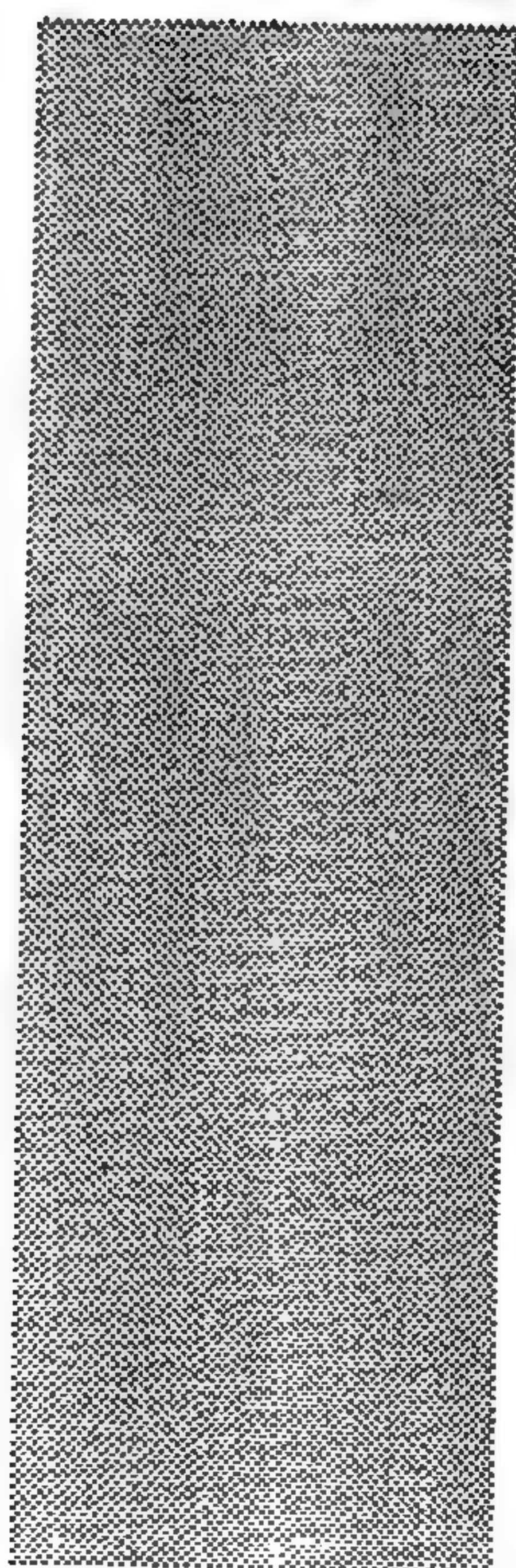
- (١) راجع ، علي نور : ملامح مصرية في المسرح الإغريقي ؛ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د.ت .
- (٢) ستثار هذه المشكلات فيما سنتناول من أعمال ، ابتداءً بالطهطاوي ، وليس انتهاءً بالخالدي !
- (٣) د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، النهضة العربية ، دون تاريخ ، ص ٢٨ . د. إبراهيم عبد الرحمن : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ١٩٨٢ ، ص ١٧ ، هـ ١ . د. أحمد كمال زكي : الأدب المقارن ، دار العلوم ، الرياض ١٩٨٤ ، ص ٣٠ .
- (٤) د. غنيمي هلال : السابق ، ص ٢٨ .
- (٥) السابق ، ص ٢٨ - ٢٩ .
- (٦) عن الكلاسيكية ومفهومها للمحاكاة ، انظر : السابق ص ٣٨ - ٣٩ ؛ د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ؛ النهضة العربية ، د. ت . ص ١٠-٢١ .
- (٧) د. الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص ٣٨ - ٣٩ .
- (٨) غنيمي هلال : السابق ص ٣٦-٣٧ ؛ الطاهر مكي : السابق ص ٣٩-٤٠ .
- (٩) الطاهر مكي : السابق ص ٦٣٥ ؛ أحمد كمال زكي : السابق ص ٢٣ .
- (١٠) مكي : السابق ص ٦٣٤ - ٦٣٥ . ولم يذكر أحمد كمال زكي إلا مثلين ؛ راجع كتابه السالف الذكر ص ٢٣ .
- (١١) مكي : الأدب المقارن ، ص ٥٠-٥١ ؛ قارن غنيمي هلال : الأدب المقارن ص ٤٩ - ٥٢ .
- (١٢) مكي : السابق ، ص ٥٠ ؛ هلال : السابق ص ٥١-٥٢ .
- (١٣) مكي : السابق ، ص ٥١ .
- (١٤) تدين هذه الفقرة كاملة للطاهر مكي : الأدب المقارن ص ٤١ - ٤٢ .
- (١٥) مكي : السابق ص ٦٥ ؛ هلال : السابق ص ٥٦ - ٥٧ .

- (١٦) هلال : السابق ص ٥٨ .
- (١٧) الطاهر مكّي ، السابق ص ٦٥ - ٦٦ .
- (١٨) السابق ، ص ٦٦ .
- (١٩) السابق نفسه .
- (٢٠) السابق ، ص ٦٦ - ٦٧ .
- (٢١) السابق ، ص ٦٧ .
- (٢٢) السابق نفسه .
- (٢٣) هلال ، ص ٥٨ - ٥٩ ؛ مكّي ، ص ٦٧ - ٦٨ .
- (٢٤) هلال ، ص ٥٧ وما بعدها .
- (٢٥) السابق ، ص ٥٩ .
- (٢٦) السابق ، ص ٧٨ ؛ مكّي ، ص ٦٩ وما بعدها .
- (٢٧) هلال : السابق ص ٧٨ ؛ مكّي : السابق ٧٠ وما بعدها .
- (٢٨) تشكل هذه الموضوعات الأسس التي تقوم عليها هذه الدراسات المشار إليها جميعاً ، وغيرها . ومن الصعب الإشارة إلى مواضع معينة في هذه الدراسات جميعاً .
- (٢٩) راجع ، رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت فبراير ١٩٨٧ ، ص ٣١٨ ، د. محمود طرشونة : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ؛ تونس ١٩٨٦ ، ص ٢٧ وما بعدها .
- (٣٠) ويلك : السابق ، ص ٣١٩ .
- (٣١) ويلك : السابق ، ص ٣١٨ .
- (٣٢) السابق ، ص ٣٣١ .
- (٣٣) د. محمود طرشونة ، السابق ص ٢٨ (والترقيم من عندي) .





القسم الأول البداية



مدخل

يمكن القول - بداية - إن فكرة « المقارنة » - أي مقابلة النصوص في لغات مختلفة - لم تكن غائبة عن التراث العربي - الإسلامي في عصور قوته وازدهاره ، بخاصة في العصر العباسي ، حين اتسعت الصلات الثقافية بين العرب وغيرهم من الأمم ، ونشطت حركة الترجمة من الفارسية واليونانية والهندية إلى العربية . ويكفي أن نلقي نظرة على مؤلفات ابن المقفع ، والجاحظ ، وابن قتيبة ، والبيروني ، وغيرهم كثير ، لنرى وجوداً ملموساً لتراث الأمم الأخرى ، إلى جانب التراث العربي الإسلامي - أحياناً - وفي قلبه في أحيان أخرى^(١) .

وفي مطلع العصر الحديث ، ومع ضغط احتكاك العرب بالحضارة الغربية - على أرضها بخاصة - كانت « المقارنة » منهجاً ثابتاً في كل الكتابات التي تناولت هذه الحضارة الحديثة .

وسوف نلاحظ أن « المقارنات » التي أقامها هؤلاء الكتاب قد شملت كل مجالات الحياة تقريباً : الاجتماعية والسياسية والثقافية والخلقية ... إلخ . وإن كان ما يهمنا هنا - بطبيعة الحال - هو « المقارنات » ذات الطبيعة الأدبية ، أو الثقافية العامة ، على الأقل.

لقد كان السؤال الملح على هؤلاء الرواد هو : ماذا ينقصنا مما عندهم وعلينا أن نستكمله منهم ؟ وفي محاولاتهم الإجابة عن هذا السؤال لجأوا إلى هذه « المقارنات » أو « المقابلات » - إن شئنا التعبير ! - أحياناً لإشعار القارئ بسعة المسافات التي تفصل بين ما عندهم وما عندنا ، ولحاولة تقريب المفاهيم الغربية - الغربية - إلى هذا القارئ بالإشارة إلى ما « يماثلها » أو « يقابلها » عندنا ، في الحاضر ، أحياناً وفي الماضي ، في أغلب الأحيان ؛ ليصلوا إلى إحدى نتيجتين : إما المماثلة الكاملة - وهذا قليل ، أو نادر - أو إعلاء أحد طرفي « المقارنة » على الآخر ، وهو الغالب . وفي الأحوال كلها تزول - بهذه « المقارنة » أو « المقابلة » - غربة الأجنبي الوافد ؛ فينتقل القارئ إلى منطقة الفهم ، وربما التعاطف . وهذا ما عبر عنه علي مبارك في « علم الدين » حيث يقول الشيخ لابنه .

«يا بني لكلّ بلاد عادة يستحسنها أهلها ، ويستقبحون ما يخالفها ، وإن كان غيرهم على عكس ذلك ... ؛ فما علينا من أخلاقهم [يعني : الأوربيين] وعاداتهم ، مليحة كانت أو قبيحة ، وإنما علينا إذا رأينا شيئاً فيه لبلادنا مزية ومنفعة ، أحصياه وحفظناه ، حتي نجتهد في نقله إلى جهتنا ، بالتنويه به بين أهل ملتنا ، وإظهار محاسنه، وبيان منفعه ، وترغيب الناس فيه ، بشرط أن يكون هذا مع التحقق من نفعه ، وبعد إمعان النظر ، وجودة التأمل ، ومراجعة أهل النظر والبصيرة فيه ، لا يبادي الرأي والنظرة الحمقاء»^(٢) .

وقد يكون الشائع أن النهضة العربية الحديثة بدأت - بتأثير أحلام محمد علي ومشروعاته الطموحة - علمية لا أدبية . وهذا صحيح إلى حدّ كبير ، بخاصة على المستوي الرسمي ، لكنه ليس صحيحاً على إطلاقه . وتكفي - في هذا المجال - نظرة على ما كتبه رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك وغيرهما ، لنرى أن اهتماماتهم كانت أوسع بكثير من الاهتمام بالعلم Science وحده ، مع احتلاله - أعني : العلم - مكاناً بارزاً في نشاطات هذه الفترة ، ترجمة وتأليفاً . لقد كانت أهدافهم - الواعية أو غير الواعية - تسعى إلى تغيير شامل ، اجتماعي واقتصادي وسياسي وثقافي ، في المجتمع المصري بخاصة ، وفي المجتمعات العربية والإسلامية بعامة ، عبر تغييرات جذرية في طرق التربية وفي المادة العلمية المتاحة في المؤسسات التعليمية والمتاحة في مؤسسات الثقافة العامة .

على أية حال ، فإن ما يهتمنا - هنا - هو الجانب الذي يركّز عليه موضوعنا ، وهو «المقارنة» التي نشأت عندهم بتأثير ما أشرنا إليه من الظروف الخاصة التي كتبوا فيها والأهداف التي توخوها تحقيقها ، من جهة ، وتأثير أن المقارنة كانت منهجاً شائعاً - كما رأينا - منذ القرن التاسع عشر في الكتابات الغربية على اختلاف تخصصاتها العلمية^(٣) ، من جهة ثانية ، وإن كان «علم» الأدب المقارن لم ينشأ بعد .

ولا بد لنا من أن نشير - قبل الدخول في التفاصيل - إلى أننا سنجد المنظرين الشائعين - اللذين أشرنا إليهما من قبل - للمقارنة ، كليهما ، موجودين في كتابات الرواد ؛ سواء كان «المنظور التاريخي» - أي القائم على تعيين الصلة التاريخية ، ومن ثم التأثير والتأثر ، بين العاملين المقارن بينهما ، أو «المنظور غير التاريخي» الذي يعتمد إلى لمح المتشابهات أو المتخالفات بين أديين أو ظاهرتين من أي نوع ، دون الحاجة إلى إثبات

علاقة تاريخية بينهما^(٤) . وسوف نلاحظ أن المنظور الثاني - غير التاريخي - هو الأشيع في الكتابات الأولى ، عند الطهطاوى ومبارك بخاصة - وإن لم يغب المنظور الأول - التاريخي - عن كتاباتهم ؛ حيث يقفان عند علاقات تاريخية لا شك فيها .

إنها كتابات ، على أية حال ، تشكل إسهاماً لا يمكن إهماله في مجال رصد نشأة «المقارنة» في الدراسات العربية الحديثة ، على الأقل لما أسهمت به في تحريك الحياة الأدبية ولفتها إلى فنون وأساليب جديدة وآداب مغايرة كان الأدب العربي يتعرفها للمرة الأولى في تاريخه ، فضلاً عن لفت نظر الباحثين إلى موضوعات ستصبح مجالات واسعة للمقارنة بين الآداب فيما بعد .



رفاعة الطهطاوي

-١-

كتب رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣م) كتابه الرائد « تلخيص الإبريز في تلخيص باريز » أثناء رحلته إلى فرنسا ، والتي امتدت من سنة ١٨٢٦م إلى سنة ١٨٣١م ؛ فجاء الكتاب موسوعة في وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية في فرنسا ، فضلاً عن وصف الرحلة نفسها ، وما تعلّمه خلالها من علوم ومعارف ، مستهدفاً إفادة قومه بهذه العلوم والمعارف والمشاهدات ، التزاماً بوصية أوصاه به أستاذه الشيخ حسن العطار وهو يودّعه للرحلة التي رشّحه هو نفسه لها^(٥) .

وعلى الرغم من موسوعية الكتاب (بل ربما لهذه الموسوعية نفسها) فإن الكتاب لم يخلُ من اهتمامات أدبية ولغوية ، بخاصة و « المقابلة » بين ما في حياتهم وما في حياتنا كثيراً ما تبرز في الكتاب . لهذا ، فليس غريباً أن نجد في الكتاب وفي كتب أخرى للطهطاوي عدداً من « المقابلات » و « المقارنات » ، سواء بين الأدب العربي والأدب الفرنسي ، أو بين الأدب الفرنسي والأدب اليوناني القديم ... إلخ .

-٢-

فالطهطاوي ، وهو يتحدث عن « أهل باريس » يفرد جانباً من الحديث عن « لسان أهل باريس » ، يعني لغتهم ؛ فتكون فرصة له لـ « يقابل » بين اللغة الفرنسية واللغة العربية . إن اللسان الفرنسي عنده :

« .. من أشيع الألسن وأوسعها ، بالنسبة لكثرة الكلمات غير المترادفة ، لا بتلاعب العبارات والتصرف فيها ، ولا بالمحسنات البديعية اللفظية ؛ فإنه خال عنها ، وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية . وربما عدّ ما يكون من المحسنات في العربية ركافة عند الفرنسيين . مثلاً ، لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلا نادراً ؛ فإن كانت فهي من هزليات أدبائهم ، وكذلك مثل الجنس التام والناقص ؛ فإنه لا معنى له عندهم ،

وتذهب ظرافة ما يترجم لهم من العربية مما يكون مزيئاً بذلك»^(٦).

فالطهطاوي يؤكد - أولاً - على اتساع « المعجم الفرنسي » . كما يؤكد - ثانياً - على أن هذا الاتساع ليس ناتجاً عن كثرة المترادفات ، ولا عن « تلاعب العبارات والتصرف فيها ، ولا بالمحسنات اللفظية » أو المعنوية . ويضرب المثل بعدم استحسانهم للتورية - إلا في مجال الهزل والسخرية - أو الجناس التام والناقص ؛ « فإنه لا معنى له عندهم » بل قد يعدّ ما يكون من هذه « المحسنات » محسنات في العربية ، ركيكاً في لغتهم .

وبصرف النظر عن وجود المترادفات في الفرنسية أو عدم وجودها (ومن المستحيل أن تخلو لغة منها !) ووجود المحسنات ، اللفظية والمعنوية ، أو عدم وجودها (مع اعترافه بوجود بعضها في مجالات معينة للتعبير ، كالكتابة الساخرة والملهوية مثلاً) - فإن ما يهدف إليه الطهطاوي هنا - فيما تصوّر - هو النعي على كثرة اللجوء إلى المترادفات في العربية ؛ لأنها دلالة فقر في الفكر ، وإسراف في « الكلام » . كما ينعي على الكتابة العربية الإغراق في اللجوء إلى « التلاعب في العبارات » ، وإلى الإسراف في استخدام « المحسنات » اللفظية والمعنوية . وربما كان هذا ما جعل أسلوب كتابته - في أكثر مواضع هذا الكتاب - خالياً من هذه العيوب كلها ، أو - على الأقل - جعله يقتصد فيها بقدر ما يستطيع في المواضع التي يلجأ فيها إلى بعض السجع أو الجناس ، وبخاصة في فواتح الفصول .

ويحرص الطهطاوي على أن يذكر القارئ بأن هذا الفرق لا يجعل - بذاته - للغة ما مزيّة على لغة أخرى ؛ فلكلّ لغة من اللغات « اصطلاحها » / نظامها الخاص^(٧) ، الذي قد يختلف عن « اصطلاحات » اللغات الأخرى أو يتفق معها ؛ فاللغة الفرنسية « كغيرها من اللغات الإفرنجية لها اصطلاح خاص بها ، وعليه ينبنى نحوها ، وصرفها ، وعروضها ، وقوافيها ، وبيانها ، وخطها ، وإنشاؤها ، ومعانيها ... فحيث لا ليست اللغة العربية هي المقصورة على ذلك [يعني : ذلك الاختلاف] ، بل كل لغة من اللغات يوجد فيها ذلك .. »^(٨) . وكأن الطهطاوي استهدف بهذه الملاحظة - وهي صائبة بلاشك - أن يميز بين نظام اللغة في ذاته والمتحدثين أو الكاتبين بها ؛ فالملاحظة

الأولى - من ثمّ - لا تعيب العربية نفسها ، بقدر ما تعيب - عنده - الكاتبين والمتحدثين بها . فاعتزازه بالعربية واضح ؛ لأنها - عنده - « أفصح اللغات ، وأعظمها ، وأوسعها ، وأحلاها في السمع »^(٩) .

ولتأكيد اختصاص كلّ لغة من اللغات بـ «اصطلاحها» / نظامها الخاص ، دون أن يغضّ الاختلاف من مكانة أي من هذه اللغات - نراه يرصد - في لغات العالم - ثلاثة نظم في «الكتابة» ؛ أولها من اليمين إلى الشمال ، والآخر من أعلى إلى أسفل - كاللغة الصينية مثلاً - ثم من الشمال إلى اليمين ، وهو نظام اللغات الأوروبية ، مثلاً . ومع أنه يدافع - بطبيعة الحال ! - عن « طبيعية » نظام الكتابة من اليمين إلى الشمال ، فإن هذا الدفاع لا يذهب به إلى حدّ التعصّب للغته ونظامها أو على نظم الكتابة في اللغات الأخرى .

-٣-

واللغات لا تتميز بنظمها الخاصة - التي ، كما أشرنا ، قد تتفق مع نظم اللغات الأخرى أو تخالفها - فحسب ، بل تتميز كذلك بـ « ذوقها » الخاص ، الذي قد يتفق مع أذواق لغات أخرى أو يختلف عنها ؛ إذ يلاحظ الطهطاوي أنه

« .. قد يكون الشيء بليغاً في لغة ، غير بليغ في أخرى ، أو قبيحاً فيها . وقد تتفق بلاغة الشيء في لغتين أو لغات ؛ كما إذا أردت أن تعبر عن رجل شجاع بأنه أسد... فإن هذا مقبول في غير اللغة العربية كما هو مقبول فيها . وإذا أردت أن تعبر عن شخص حسن بأنه بديع الجمال ؛ فتقول : هو شمس ، أو عن حُمْرة خدّه فتقول : حدوده تتلظى ؛ فإن هذا التشبيه حسن في العربية غير مقبول أصلاً في اللغة الإفرنجية . وكذلك ما يقال في الريق ونحوه .. »^(١٠) .

ويلاحظ الطهطاوي أن « النثر هو الأصل في الكلام والتأليف ، ولا يحتاج [أي النثر] إلى وزن وتقفية إلا في السجع . وهو لسان العلوم والتاريخ والمعاملات والمراسلات ونحو ذلك . ولاتساع اللغة العربية كان بها كثير من كتب العلوم منظوماً ؛ وأما لغة الفرنسيين فلا ينظم فيها كتب العلوم أصلاً » . وإذا كان

«الشعر التعليمي» عند الطهطاوي^(١٣) ، من مميزات اللغة العربية ، فالسجع ، أو «تقفية النثر» كما يقول ، من مميزاتها كذلك ؛ إذ « ليس في اللغة الفرنسية تقفية النثر »^(١٤) . بل قد يعبر هذا الذوق اللغوي - الأدبي عن سمة خلقية مجبولة في النفس ؛ إذ يلاحظ الطهطاوي ، كذلك ، أن

« من الأمور المستحسنة في طباعهم ، الشبيهة حقيقة بطباع العرب : عدم ميلهم إلى الأحداث ، والتشبيب فيهم أصلاً ؛ فهذا أمر منسي الذكر عندهم ، تاباه طبيعتهم وأخلاقهم . فمن محاسن لسانهم وأشعارهم أنها تأبى تغزل الجنس في جنسه ؛ فلا يحسن في اللغة الفرنسية قول الرجل : عشقت غلاماً ؛ فإن هذا يكون من الكلام المنبوذ المشكل ؛ فلذلك إذا ترجم أحدهم كتاباً من كتبنا يقلب الكلام إلى وجه آخر ؛ فيقول في ترجمة تلك الجملة : عشقت غلاماً ، أو ذاتاً ؛ ليتخلص من ذلك ؛ فإنهم يرون هذا من فساد الأخلاق »^(١٥) .

فالطهطاوي ينفي هذا الخلق الفاسد عن العرب . فالغزل بالذكر ، وإن كان موضوعاً شاع في الشعر العربي ، فهو لم يظهر إلا في العصر العباسي ، مع الشعراء «المولدين»^(١٦) . ولهذا كان هذا الخلق الفرنسي شبيهاً بالخلق العربي الأصيل ، حتي أنهم يحتالون - في الترجمة عن العربية - في التوقي من إشاعة مثل هذا الشعر بالبحث عن تعبير آخر ، يبدل بالمحبوب المذكر محبوبة أنثى !

إن الطهطاوي - في هذا كله - يحاول - فيما نتصور - أن يكسر حدة انغلاق العرب على لغتهم ، وأن يقلّ غرْبَ تعصبهم لها ، ولما فيها ، وتعصبهم على اللغات الأخرى وما فيها . إن الاعتزاز باللغة القومية شيء ، والتعصب لها والانغلاق عليها شيء آخر . فليس كلُّ ما عندنا خيراً ، ولغاتهم لا تخلو من الخير ، وعلينا أن ننفتح على هذه اللغات - بل هذه الشعوب - ونعرف ما فيها ، كما انفتحوا هم على لغتنا وعرفوا ما عندنا ، إن لخير أو لشر .

وفي هذا السياق لا يوافق الطهطاوي - مع اعتزازه ، كما رأينا في أكثر من موضع ، بالعربية وبعض ما فيها - على قول من قال : « إن الإعاجم لا تفهم العربية إذا لم تحسن

التكلم بها كالعرب » . ففهم العربية شئ ، وإحسان التكلم بها كالعرب ، شئ آخر . ولا يصعب على من يخلص في تعلم العربية و « اصطلاحها » أن يتقن الفهم بها ، بل والإبداع بها كذلك ، وإن لم يحسن نطقها كأهلها . وها هو المستشرق الفرنسي الشهير « البارون سلوستر دي ساسي » يترجم « مقامات الحريري » إلى الفرنسية ، ويعد لها شرحاً جامعاً لشرحها القديمة ، ويؤلف كتاباً في النحو يسميه « التحفة السنية في علم العربية » .. إلخ ؛ فكان - في جهوده كلها - كأنه واحد من أبناء العربية العلماء .

- ٤ -

وإذا كانت اللغات تتمايز بـ « نظمها » و « أذواق » أهلها ، أحياناً ، وقد تلتقي فيها أحياناً أخرى ، فهي كذلك أيضاً بعلومها . فالطهطاوي ينفي أن يكون « علم البلاغة » - بما هو « علم تحسين العبارة ، أو .. تطبيقها على مقتضيات الأحوال » - من العلوم التي يختص بها اللسان العربي ، وإن تميز في العربية عنه في غيرها ؛ إذ « يُعَبَّرُ عن هذا العلم في اللغات الإفرنجية بعلم « الريثوريقي »^(١٧) [Rhetoric; Rhetrique] . نعم هذا العلم في العربية أتم وأكمل منه في غيرها ، خصوصاً علم البديع ؛ فإنه يشبه أن يكون من خواص العربية ؛ لضعفه في اللغات الإفرنجية »^(١٨) .

وحين يقف الطهطاوي عند « علوم اللسان الفرنسي » يعرض للحديث عن « العلوم الأدبية الفرنسية » - وهو يعني الأدب الفرنسي نفسه ، كما سنرى في الكلام - فيقول عنها إنها

« .. لا بأس بها ، ولكن لغتها وأشعارها مبنية على عادة جاهلية اليونان وتأليفهم ما يستحسنونه ؛ فيقولون مثلاً : إله الجمال ، وإله العشق ، وإله كذا . فالفاظهم - في بعض الأحيان - كُفْرِيَّة صريحة ، وإن كانوا لا يعتقدون ما يقولون ، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه »^(١٩) .

فالطهطاوي يلتفت - هنا - إلى الصلة الوثقى التي تربط الأدب الفرنسي بالأدب اليوناني القديم؛ من حيث ينبني على « عادة جاهلية اليونان وتأليفهم ما يستحسنونه » ، وهي التفاتة تنم عن دقة في الملاحظة وسعة في المعرفة . لكن الطهطاوي يضيف

ملاحظتين ؛ يبرأ في أولاهما لدينه وتدينه ، ملاحظاً أن « ألفاظهم - في بعض الأحيان - كُفْرِية صريحة » . ويبرأ في الثانية لأمانته العلمية ، ملاحظاً أنهم - أي الفرنسيين - « لا يعتقدون ما يقولون ، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه » . فكان التصور الأسطوري اليوناني القديم لا يمثل عند الأدباء الفرنسيين « عقيدة » يؤمنون بها حقاً ، بقدر اتخاذهم له ولمفرداته « مثلاً » أو « رمزاً » - إن شئنا التعبير ! - لما يريدون أن يعبروا عنه من أفكار ومعاني وأحاسيس .

وسوف تتاح الفرصة - مرة أخرى - للطهطاوي للوقوف عند هذا الموضوع - موضوع الأساطير اليونانية القديمة و « توظيفها » في الأدب الفرنسي - وقفة أطول يجول فيها في كل من الأساطير اليونانية والأدب الفرنسي - أو عمل منه على الأقل - والأدب العربي معاً .

ففي المقدمة التي وضعها الطهطاوي لترجمته لـ « مغامرات تليماك Les Aventures des Telemaque » للأب فيلون Fenelon (١٦٥١ - ١٧١٥ م) ، والتي سَمَّاها « مواقع الأفلاك في مغامرات تليماك » - يعود الطهطاوي إلى الموضوع ؛ لأنها [أي المغامرات] « مشحونة بهذه الأشياء [يعني : الأساطير والخرافات اليونانية] ، وما فيها [أي في تليماك] من الآداب على هذه الآداب » .

يعرض الطهطاوي - في المقدمة المذكورة - لـ « تاريخ » تليماك الأسطوري ؛ فيقف عند وصفهم لهرقل Heraclius بأنه « نصف إله » في الأساطير اليونانية - فهو ابن للإله جوبيتر Jupiter والإنسية ألكمن أو ألكمينه Alcamine . وليؤكد عدم غرابة هذا التصور، يقول إنه ليس غريباً في عقائد العرب القدماء إمكان اجتماع بشري وعلوي - وهو عند العرب من الجنّ غالباً ، وأحياناً من الملائكة - اجتماعاً تنتج عنه الذرية، كما يروي الدميري نقلاً عن الجاحظ ، عن عمرو بن اليربوع ، وجُرْهُم ، وبلقيس ، وذي القرنين^(٢٠) ؛ فهؤلاء نتاج اجتماع بشر بقوى علوية ، من الجنّ أو الملائكة .

هنا ، يكسر الطهطاوي حدة ما يمكن أن يتركه الحديث عن الأساطير والعقائد اليونانية القديمة من العجب والاستنكار ؛ فعقائدهم لم تكن فريدة في العالم القديم ، وفيه العرب أنفسهم . كما أن دخول هذه العقائد الأسطورية في مجال الأدب لم يكن -

أيضاً - وقفاً على اليونان القدماء ؛ فيعض الشعر العربي - مثلاً - يتوقف فهمه على «بعض أشياء من عقائد جاهلية العرب ، كقول الشاعر :

فلو أنا على حجرٍ ذُبِحنا جري الدَّميان بالخير اليقين»^(٢١)

بل يربط الطهطاوي بين صحبة « منظور » (متور Mentor) لتليماك ، وصحبة الخضر لموسى - عليهما السلام - التي حكاهما القرآن الكريم في سورة الكهف (الآيات ٦٥ - ٨٢) . وبهذا يزيل الطهطاوي الغرابة والاستنكار نهائياً ربما ؛ فليس ثمة أقدم من القرآن الكريم عند قرائه يمكن أن يرصد من خلاله ملمحاً مشتركاً ، ليصبح هذا العنصر - وربما سائر العناصر الأخرى - مألوفة ومقبولة .

وسوف يعيد الطهطاوي الأحكام نفسها عن الأساطير اليونانية في تقديمه لترجمة تلاميذه في مدرسة الألسن لكتاب «بداية القدماء وهداية الحكماء» ؛ حيث يختم بقوله:

« ... غاية ما في هذه الخرافات مدخليتها في فهم ما يتوقف عليه الأدبيات ، ثم نبذها ظهرياً بعد الاطلاع على عقل من أضله الله على علم وشقاوة ... بخلاف نفس التاريخ ؛ فهو صحيح يعتمد عليه » . (الأعمال الكاملة ٥ / ٣٥٧) .

ويرى الطهطاوي أن منشأ هذه الأساطير - عند سائر الأمم - ثلاثة عناصر : أولها : « إفراط العبارة في ذلك » ؛ أي في وصف كلّ علويّ بأنه « ربّ » أو «إله» ، والمتولد بين العلويّ والبشريّ بأنه « نصف إله » .. وهكذا .

وثانيها : تخليدهم كل من انفرد بشئ من أبناء جنسه من البشر « بأنه إله » . إذ لما اشتهر «باخوس Baccus» ، مثلاً ، بأنه أول من اعتصر الخمر ، « قالوا في حقه : إنه ربّ الخمر » .

وثالثها : تأليههم القوى التي تصوّروا أنها تتحكّم في الكون والحياة ، مثل « الكواكب السيّارة والثوابت وخلافها »^(٢٢) .

ثم يقف الطهطاوي عند نظرة المحدثين للأسطورة اليونانية ؛ فيقول :

« ونهاية القول أن الميثولوجيا عند اليونان إنما هي ، على بعض الآراء لها

ظواهر وبواطن؛ فظواهرها محض أقاويل وأباطيل؛ فلا ينبغي لفاضل أن
يُدخل في تخريجها وتعديلها وإطفاء سقيم ضوء قنديلها، بل لا يقيم لها
وزناً... وأما بواطنها، فربما اشتملت على بعض إشارات ورموز، كما في
نظمهم الزمن، الذي يكون(*) عنه بزُحل، في هذا السلك؛ من حيث
تسلطه على الأشياء، ودوامه، وفتكه بأهله؛ فيقولون: إن زُحل يأكل
أولاده، يعني: أن الدهر يفني أهله؛ فهذا هو المقصود والباطن من ذلك»^(٢٣).

فالطهطاوي يميز بين ظاهر الأسطورة وباطنها؛ بين أن تُقرأ قراءة حرفية - على أنها
«حقيقة» يعتقدونها من يذكرها - وأن تُقرأ على أنها «تمثيل Allegory» أو «رمز
Symbol». فهذه القراءة الأولى - الحرفية - للأسطورة لابد أن تنتهي إلى رفضها من
كل ذي حسّ متدين. وأما القراءة الثانية - التأويلية، والتي نطُن أن الطهطاوي يميل
إليها - فتجد في هذه الظاهر تعبيراً تمثيلاً أو رمزياً عن حقائق الحياة والكون المحيطين
بالإنسان.

ولاجدال في أن حديث الطهطاوي هنا عن قيام الأدب الفرنسي الحديث - ونضيف
الأدب الأوربي الحديث كله - على التراث اليوناني القديم (مع اختلاف التصور بين
هذه الآداب بطبيعة الحال)، هو حديث في صميم الأدب المقارن، بالمفهوم الفرنسي -
التاريخي، القائم على فكرة التأثير والتأثر؛ فالصلة التاريخية بين الأدب الفرنسي
الحديث - بل الأدب الأوربي الحديث كله كما أشرنا - والتراث اليوناني القديم في غير
حاجة إلى كلام.

بل إن «مقابلته» للأسطورة اليونانية القديمة بالأساطير العربية القديمة، عن الأقوام
البائدة وذوي القرنين وبلقيس.. إلخ، تجد سنداً لها - الآن - في النظرية التي تبناها بعض
علماء التراث الشعبي عن «وحدة الأصول» الخرافية والأسطورية في العالم القديم،
وأن هذه الأصول انطلقت من مركز - يرجحون أنه الهند - إلى مختلف التجمعات
الشرية في مختلف جهات العالم^(٢٤). وإن كان الطهطاوي قد أقام مقابله من منطلقاته
الخاصة - بطبيعة الحال - التي أشرنا إليها..

(*) في النص: يعنون.

وأخيراً يبين الطهطاوي القيمة التي أحرزها هذا العمل الذي بترجمة - « مغامرات تليماك » - ويقدمه إلى قرائه ؛ فيقول :

« .. من المعلوم أنها من الموضوعات على هيئة المقامات الخيرية ، في صورة مقالات؛ وأين منها عند القوم ألف ليلة وليلة وألف يوم ويوم ؟! وهل تقاس بها قصة ذي يزن وعنتر [كذا !] ؟! فكيف ، وموضوعهما أبتر ؟ فقد اشتهرت هذه المقالات بين الملل والأمم اشتهار نارٍ على علم ، وترجمت في سائر اللغات ، وسارت بفصاحتها الركبان في سائر الجهات ؛ لما اشتملت عليه من المعاني الحسنة مما هو نصائح للسلاطين والملوك ، وبها لسائر الناس تحسين السلوك ؛ تارة بالتصرح والتوضيح ، وأخرى بالرمز والتلويح .. »^(٢٥) .

فالقيمة البارزة للعمل عنده - كما هو واضح - خلقية ؛ من حيث تشتمل «المغامرات» على نصائح للسلاطين والملوك ، من جهة ، وللناس جميعاً ، من جهة أخرى . أمّا « فنياً » فهي « فصيحة » بتعبيرها عن أغراضها الخلقية « تارة بالتصريح والتوضيح ، وأخرى بالرمز والتلويح .. » ؛ ولهذا كانت شهرتها ، حتى أنها ترجمت إلى « سائر اللغات » .

ويقابل الطهطاوي بين « المغامرات » وكل من « المقامات الخيرية » ، ثم « ألف ليلة وليلة » وأخيراً « السّير الشعبية » سيرة سيف بن ذي يزن وسيرة عنتر بن شدّاد . وهي «مقابلات» تهدف إلى محاولة تقريب العمل إلى القراء ، سواء بالمقابلة «الإيجابية» بينه وبين «المقامات» ، أو تلك « السلبية » بينه وبين كل من « ألف ليلة .. » وسيرتي سيف وعنتر . وإلا ، فإن الفحص الدقيق يمكن أن يقلب الوضع هنا . ف « المغامرات » ليست « من الموضوعات على هيئة المقامات الخيرية » ؛ لأنها ليست مواقف قصيرة مستقلة ، كالمقامات التي هي أقرب - فنياً - إلى القصة القصيرة ، كما أن « المغامرات » لم تكن تستهدف - فيما نظنّ - تعليم اللغة ، كالمقامات ، واستعراض القدرات اللغوية والبلاغية لكتابها^(٢٦) . ويلحق بهذا الحكم - كذلك « ألف

ليلة وليلة»، من حيث قيامها على حكايات منفصلة ومستقلة كلٌ منها عن الأخرى .

وقد تكون « المغامرات » أقرب إلى « السير الشعبية » التي يصفها الطهطاوي بأن موضوعها « أبتز » ؛ فالسير الشعبية العربية - على ما قد يدخل في بناء الحدث الرئيسي لكل سيرة من أحداث جانبية واستطرادات كثيرة - متصلة الأحداث والشخصيات « كلية » البناء^(٢٧) ، بما يجعلها - كالمغامرات - أقرب إلى الرواية الحديثة ، وإن لم تحقق مفهومها الحديث الكامل .

لكن الطهطاوي محكوم - أمام قارئه - بالمثل الأعلى التراثي - المقامات - والذي ينظر نظرة « فوقيّة » إلى الأعمال الشعبية ، من قبيل « ألف ليلة وليلة » والسير . كما أنه محكوم - كذلك - بعقله « التربوي » الذي جعله يبرز « المعنى » في « مغامرات تليماك » على أنه معنى « خلقي » مفيد ، لكل من « الملوك والسلاطين » و « سائر الناس » في وقت واحد . ولا يبعد أن نقول إن الطهطاوي ، بإبرازه للمعنى في « المغامرات » ، إنما يدين الأعمال العربية التي ذكرها بافتقارها إلى المعنى !

على أية حال ، فنحن نتصور أن النص - على الرغم من هذا - أدى وظيفة مهمة استهدفها الطهطاوي بهذه الإشارات ؛ أعني : التأكيد على أن النص الأدبي الجيد هو ذلك الذي يُبنى على أركان أساسية ؛ هي : التماسك البنائي ، والفصاحة في التعبير ، ثم التعبير عن « معنى » أو دلالة ، إن بالتصريح والتوضيح ، أو بالرمز والتلويح .

-٦-

ومن طريف ما يرصده الطهطاوي من « مشابهاة » بين الأدبين العربي والفرنسي ما يُعرف بـ « أدب الفروسية » ؛ فيقول :

« ومما يستغرب : أن في رجال العسكرية منهم من طباعه توافق طباع العرب العرباء في شدة الشجاعة الدالة على قوة الطبيعة وشدة العشق الدالة ، ظاهراً ، على ضعف العقل ؛ فمزاجهم كالعرب في الغزل بالأشعار الحربية . وقد رأيت لهم كلاماً كثيراً يقرب من كلام بعض شعراء العرب مخاطباً محبوبته بقوله :

ولقد ذَكَرْتُكَ والوغي ببحرٍ طَغَى والنَّعْ ليلٌ ، والأَسِنَّةُ أنْجُمُ
فَحَسِبْتُه عُرْساً ونحن بروضَةٍ وأنا وأنتَ بظُلْمٍ تَتَّعَمُ^(٢٨)
مع أمثلة عربية أخرى. والحديث على أثر الشعر العربي في شعر الفروسية الغربي
مستفيض^(٢٩) .

- ٧ -

وهكذا نجد الطهطاوي وقد ضرب بسهمه في « المقارنة » حتى قبل أن ينشأ العلم
نفسه في أخريات القرن الذي كتب في أوائله ؛ فكان من مقارناته ما هو تاريخي ، وما
هو غير ذلك ؛ لأن العلم لم تكن حدوده قد ضبطت ، بطبيعة الحال . لكن روح
الطهطاوي المتوثبة ، والمناخ العام للقرن التاسع عشر في فرنسا ، بل والتراث العربي
نفسه ، الذي عرف « المقارنة » بشكل أو آخر ، والرسالة التي نذر الطهطاوي نفسه
لها - هذا كله ، وبتلقائية كاملة ، دفعه إلى مغامرة « المقارنة » و « المقابلة » فخرج
بنظرات كثيرة الصواب ، بعيدة الغور ، حتى ونحن نضع لحظة البداية في الحسبان .



علي مبارك

-١-

الحق أن علي مبارك لم يكن - في معارفه - أقل موسوعية في معرفته بالقديم والحديث معاً ، من الطهطاوي . لكن من الواضح أن اهتمامات علي مبارك كانت تنصبّ على العلوم الطبيعية أكثر منها على الآداب ، والتي كانت مدار اهتمام الطهطاوي ، مع العلوم الدينية والثقافية العامة . ولاهتمام مبارك الواسع هذا بالعلوم الطبيعية ، فقد كان شديد الحرص على نشرها ، وتبسيطها لتصل إلى أكبر عدد ممكن من الناس ، وبخاصة من الفتية والشباب ، الذين كانوا مدار اهتمامه الأول حين كان ناظراً للمعارف ؛ فأنشأ لأجلهم مجلة « روضة المدارس » التي قدم فيها ، مع آخرين ، الكثير من هذه المعارف العلمية . ثم جاء عمله الكبير « عِلْم الدين » شاهداً على هذا؛ إذ جاء

« كتاباً جامعاً ، اشتمل على جمل شتى من غرر الفوائد ، المتفرقة في كثير من الكتب العربية والإفريقية ؛ في العلوم الشرعية ، والفنون الصناعية وأسرار الخليقة ، وغرائب المخلوقات ، وعجائب البر والبحر ، وما تقلب نوع الإنسان فيه من الأطوار والأدوار، في الزمن الغابر ، وما هو عليه في الوقت الحاضر .. مع الاستكثار من المقابلة والمقارنة بين أحواله وعاداته في الأوقات المتفاوتة والأنحاء المتباينة ... » (٣٠) .

وقد وقى علي مبارك بما وعد به ؛ فجاء الكتاب مشحوناً بالمقابلات والمقارنات ، لكن بين المعارف العلمية العربية القديمة ، والمعارف الحديثة ، وبين العادات والتقاليد في مجتمعات مختلفة ، عربية وغربية وأفريقية ، وبين المعتقدات الدينية عند كلّ من المسلمين والمسيحيين وبعض المجتمعات الوثنية .. إلى آخر هذه المقارنات أو المقابلات التي تدخل في مجالات وعلوم أخرى غير الأدب المقارن .

ومع هذا فقد وقف مبارك عند موضعين لهما صلة بموضوعنا ؛ أحدهما بشكل غير مباشر ، والآخر بشكل مباشر .

أما أولهما فعمّا أفاده الغربيون من العرب في مجال العلوم الطبيعية والفنون التطبيقية ، كالفلك والرياضيات والهندسة والطب والصيدلة والكيمياء والزراعة ، فضلاً عن العمارة والزخرفة . وقد ذكر مبارك - لإثبات هذا - كثيراً من المراكز العلمية الإسلامية التي تعلّمت منها أوروبا ، بخاصة في الأندلس ، ثم في مرحلة الحروب الصليبية ، التي يسميها «حرب القدس» التي امتدت زمناً طويلاً ، وكانت « سبباً عظيماً في اختلاط أهل أوروبا بأهل آسيا . ومن ذلك نشأ اتساع دائرة العلم بأوروبا ، وأخذت ، من ذلك الوقت ، جميع سبل الثروة في النمو والزيادة ... فهذه الواقعة ، وإن تَلَف بها كثير من الأموال والأنفس ، إلا أنها كانت سبباً في تقدم أهل أوروبا ؛ لأنهم تعلموا من المشرقيين ما عندهم من المعارف والعلوم ؛ فنقلوه إلى بلادهم ، واشتغلوا بهذه المعارف واستعملوها في أراضيهم بمناسبة أقطارهم ... » (٣١) .

فعلي مبارك ، بطبيعة اهتماماته العلمية كما أشرنا ، صبّ اهتمامه على العلوم الطبيعية والعلوم والفنون التطبيقية ، ولم يذكر الأدب من بين استفادات الغربيين من العرب والمسلمين في فترة الحروب الصليبية ، لكنه - بلا جدال - فتح الباب واسعاً للبحث في « استفادات » أخرى للغرب من العرب والمسلمين ، سيكثر الحديث عنها فيما بعد .

ولابد أن نلاحظ - هنا - أن « المقارنة » قائمة على علاقة تاريخية مؤكدة ، محددة الزمان والمكان . وإن قصر مبارك الحديث على مجال معين ، ومكان وزمان معينين ؛ فالمجالات أوسع ، وكذلك الزمان والمكان ، في قضية أخذ أوروبا عن العرب والمسلمين .

أمّا الموضوع الثاني ، فقد سبقه إليه الطهطاوي . إذ حين رأى كل منهما المسرح في فرنسا ، عده الطهطاوي « عندهم ، كالمدرسة العامة ، يتعلم فيها العالم والجاهل » ورآه مبارك « من مواضع التربية العمومية وتهذيب الأخلاق » . وقد أراد كل واحدٍ منهما أن يقرب صورة المسرح إلى قومه فاستدعى صورة محلية قد تكون قريبة - في

تصوره - لصورة المسرح ، أو مختلفة عنها لكنها تكون سبيلاً إلى التقريب ؛ فاستدعى الطهطاوي صورة « العوالم وأهل السماع وغيرهم » ! ثم أخذ يجهد نفسه بعدها في الانتصار لأهل المسرح ولاعيه على العوالم وأهل السماع ، من الناحية الأخلاقية ، لكن « المقابلة » نفسها ألفت - بغير شك - بظلال غير مستحبة على المسرح ورجاله ! أمّا مبارك فاستدعى صورة مجموعة من الممثلين الجوالين ، يبدو أنهم كانوا معروفين في زمانه ، يُعرفون بـ « أولاد رابية » . ومع أنه قدّمهم في صورة أقرب ما تكون إلى ما يدور في المسرح - فهم « يدخلون في تقليد بعض أحوال حاضرة أو أمور ماضية ؛ يأخذون في تمثيلها وتصويرها ، وإبرازها في معرض المحسوس المشاهد ، سواء أكانت أموراً اختراعية وهمية لا مستند لها سوى الخيلة ، أم كانت أموراً حقيقية حصلت في الواقع ونفس الأمر » ، كما أنهم كانوا يدفعون كثيراً من الناس إلى الإقلاع عن بعض العادات السيئة خوف التعرّض لسخرياتهم - مع هذا كله فقد انتصر لأهل المسرح وللفن نفسه - الذي وصفه ووصف مكانه نفسه بالتفصيل - وانتقد « أولاد رابية » لأن غالب أمرهم « مبني على الفحش والسخف والعيب ، مما تأباه النفوس ، وتمجّه الطباع ، من الأفعال الفظيعة والأقوال الشنيعة .. » (٣٢) .

ولاشك في أن حماسهما للمسرح - وبخاصة مبارك - والكتابة التفصيلية عنه ، والانتصار - عند كليهما - للجانب الأخلاقي والتربوي فيه ، كانت من العوامل التي مهّدت لتقبّله في المنطقة العربية فيما بعد .



هواش وتعليقات :

(١) يستشهد الجاحظ في « البيان والتبين » - على سبيل المثال ، لا الحصر - بأقوال كثير من مشاهير الحكمة عند اليونان والفرس والهنود ، ومواقفهم . وشائع أنه - حين أراد تعريف البلاغة وقف عند آراء الفارسي والرومي واليوناني والهندي (تحقيق عبد السلام هارون ١ / ٨٨) . ويورد ترجمة أبي الأشعث لصحيفة هندية عن البلاغة ، كان قد شاع ذكرها ؛ فالتمسها أبو الأشعث حتي جاء بها وترجمها (١ / ٩٢) . كما يذكر حكاية خطيب وقف على رأس الإسكندر وهو يدفن ، ليقول : « الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس » (ذكرها الجاحظ مرتين ١ / ٨١ ، ١ / ٤٠٧) ، وعلق في الثانية بقوله : فأخذه أبو العتاهية فقال :

بكيتك يا علي بدر عيني	فما أغنى البكاء علي شياً
طوتك خطوب دهرك بعد نشر	كذاك خطوبه نشر وطياً
كفى حزناً بدفنيك ثم أنى	نقضت تراب قبرك عن يدياً
وكانت في حياتك لي عظات	وأنت اليوم أوعظ منك حياً

وقد لا تكون هذه الملاحظة الأخيرة الوحيدة - عند الجاحظ وغيره - التي تكشف عن اتصال مباشر بموضوعنا - الأدب المقارن . ومع هذا تظل ملاحظة د. أحمد كمال زكي عن أن المؤلفين العرب « لم ينجحوا تماماً في بلورة منابع الإلهام عند من وصلوا بهم حياتهم » (الأدب المقارن ص ٢٨) - صحيحة في عمومها .

(٢) علي مبارك : علم الدين ، طبعة مصورة عن الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ ، ص ٣٣٥ - ٣٣٦ ، بتصرف يسير .

(٣) راجع المدخل الفقرة ٣ .

(٤) سنستخدم في هذا البحث ، ولجورد التنظيم مصطلح « المقارنة » للعلاقة التاريخية ، ومصطلح « المقابلة » للعلاقات غير التاريخية ؛ وإلا فاللفظان ، سواء

- في معنيهما اللغويين أو في استخدامات الرعيل الأول ، مترادفان ؛ و «المقابلة» في هذه الكتابات أشيع .
- (٥) راجع مقدمة رفاعه لكتابه : تخلص الإبريز في تلخيص باريز ؛ ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م . ص ٦٠-٦١ .
- (٦) السابق ، ص ١٥٢ - ١٥٣ .
- (٧) كلمة الطهطاوي - هنا - هي « اصطلاح » ويعني : ما تعارف عليه الناس أو مستخدمو اللغة ، الذي يتحول - بطبيعة الحال - إلى « نظام » لغويّ يلجأ إليه كل متحدث أو كاتب . والمصطلح هو - في الحقيقة - لابن خلدون في المقدمة ، حيث يقول في ختام تعريفه للغة : « ... وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم » . ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق د . علي عبد الواحد وافي ، دار النهضة المصرية ، ص ١٢٥٤ .
- (٨) التلخيص ، ص ١٥٥ .
- (٩) السابق نفسه .
- (١٠) السابق ، ص ٣٦١ ، باختصار يسير .
- (١١) السابق ، ص ٣٦٠ .
- (١٢) السابق ، ص ٣٤٩ .
- (١٣) تعرف لغات أخرى قديمة هذا الفن الشعريّ ، وبخاصة اليونانية واللاتينية .
- (١٤) السابق ، ص ٣٥٠ .
- (١٥) السابق ، ص ١٤٧ .
- (١٦) راجع د . شوقي ضيف : العصر العباسيّ الأول ، دار المعارف ، ط . تاسعة ، ص ٧٣ - ٧٤ .
- (١٧) تخلص الإبريز ، ص ١٥٦ وما بعدها .
- (١٨) السابق ، ص ٣٦٠ .
- (١٩) رفاعه الطهطاوي : الأعمال الكاملة ، تحقيق د . محمد عمارة ، المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٣ ، الجزء الخامس ، ص ٣٤٥ .

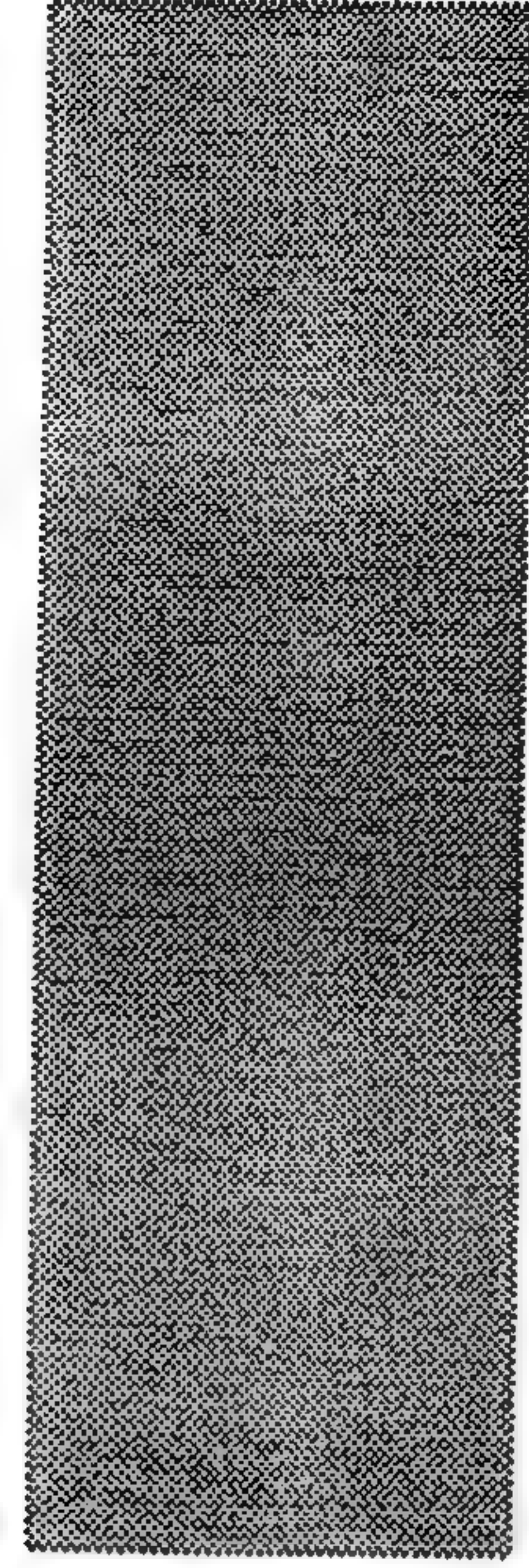
- قارن نفسه ، ٣٥٧ / ٥ ، (مقدمة : بداية القدماء وهداية الحكماء) .
- (٢٠) السابق ، ٣٤٧ / ٥ . قارن : الجاحظ : الحيوان (تحقيق عبد السلام هارون)
١ / ١٨٥ ، ١٨٧ .
- (٢١) السابق ، ٣٤٧ / ٥ .
- (٢٢) الأعمال الكاملة ٣٤٦ - ٣٤٧ / ٥ .
- (٢٣) السابق ، ٣٤٦ - ٣٤٧ / ٥ ، باختصار يسير . قارن ، نفسه ص ٣٥٧ .
- (٢٤) عن هذه النظرية في دراسة التراث الشعبي راجع فون ديرلاين : الحكاية الخرافية، ترجمة د . نبيلة إبراهيم ؛ نهضة مصر . د . ت . ص ٦٠ .
- (٢٥) الطهطاوي : الأعمال الكاملة ٣٤٨ / ٥ . ولابد أن نلاحظ هنا أن « المقامة » عند الطهطاوي تبدو مرادفة للقصة ؛ ومن ثم فـ « المقالة » - عنده - هي الفصل أو الجزء من العمل القصصي الطويل . فيقول الطهطاوي ، وهو يذكر ما قرأه وتعلّمه في فرنسا ، إن منه « ... كثيراً من المقامات الفرنسية » يعني القصص والروايات ، فيما نرجّح . قارن : فيلون : مغامرات تليماك ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٤٩ م ؛ حيث نجد العمل مقسماً إلى « أجزاء » وهي التي عبر عنها الطهطاوي بـ « المقالات » . ولا ينفي هذا - بطبيعة الحال - إشكال ربط « المغامرات » بـ « المقامات الخيرية » ؛ لاختلاف البنية الفنية في كل منهما .
- (٢٦) عن مفهوم المقامة والفرق بينها وبين القصة الحديثة بعامة ، راجع د. رشدي حسن : أثر المقامة في القصة العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م .
- (٢٧) عن السير الشعبية العربية وبنائها ، راجع : فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ، منشورات اقرأ ؛ ط ٢ ، بيروت ١٩٨٠ م .
- (٢٨) الطهطاوي : تخلص الإبريز .. ، ص ٢٥٩ .
- (٢٩) راجع د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٢٠٠ وما بعدها ، وص ٢٦١ وما بعدها .

(٣٠) علي مبارك : علم الدين ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٨ ، باختصار يسير.

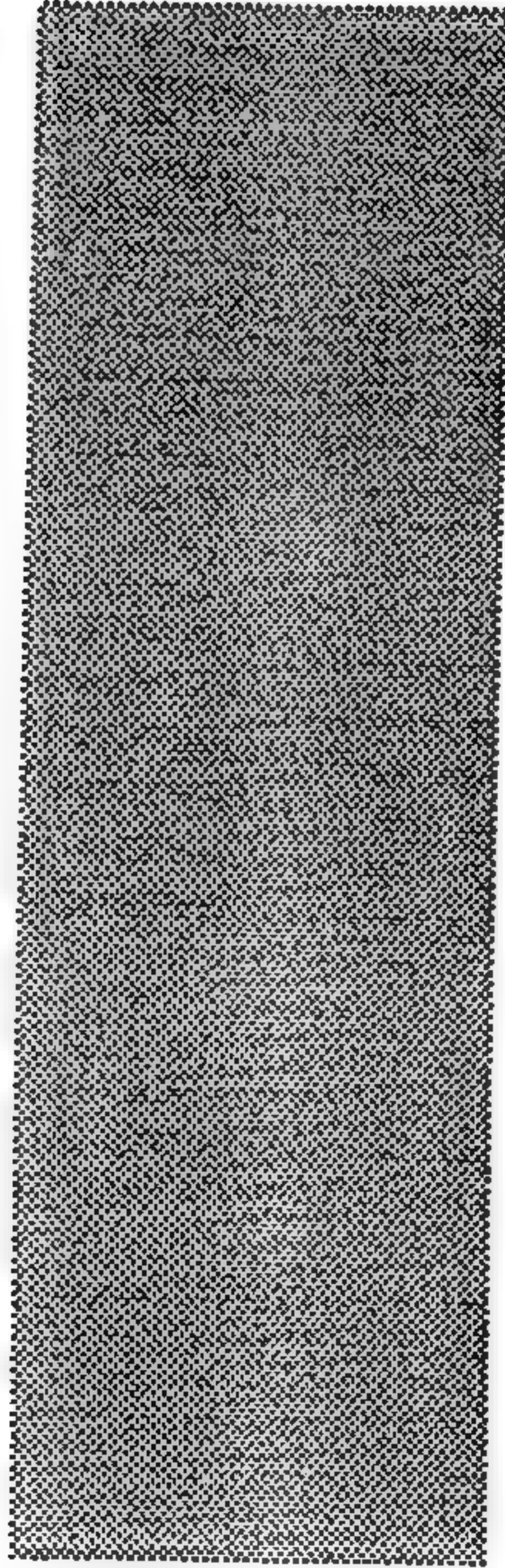
(٣١) علم الدين ١ / ٣٠٨ .

(٣٢) راجع : علم الدين ٢ / ٤٠٣ - ٤٠٤ . وللكتاب : الكتابات الأولى عن المسرح في تراثنا الفكري : الجبرتي والطهطاوي وعلي مبارك ؛ مجلة المسرح ، الهيئة المصرية للكتاب ، أغسطس ١٩٩٢ ، ص ٤ - ١١ .





القسم الثاني مقابلات



أشرنا من قبل - في المدخل - إلى أن القرن التاسع عشر كـله كان « قرن المقارنة » في المجالات جميعاً تقريباً ، وإلى أن أن الربع الأخير منه بخاصة شهد المحاولات الجادة والمكثفة لنشأة العلم الجديد : الأدب المقارن^(١) .

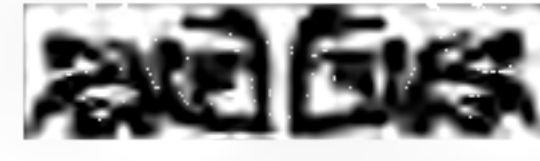
ولم يكن اتصال العرب بالغرب منقطعاً طوال هذا القرن ، لكنه توسع كثيراً في النصف الثاني منه ، مع زيادة أعداد المثقفين العرب الذين يعرفون لغات أجنبية ، وبخاصة الفرنسية والإنجليزية . وبدأ هذا الاتصال يتجه إلى مجالات متنوعة - بعد أن كان أكثر اهتمامه بالعلوم الطبيعية والتطبيقية ؛ فبدأ يتجه إلى الآداب الغربية بعامة ، والأدب الفرنسي بخاصة . وزادت هجرة كثير من المثقفين الشوام إلى مصر - وأكثرهم كانت اهتماماته أدبية لا علمية - هذا الاتصال حيوية ونشاطاً ؛ سواء بالترجمة أو العرض في مقالات ، أو « التأليف » بالاقتباس .. إلى آخر هذه الوسائل التي قدّمت الصور الأولى للأدب الغربيّ إلى القراء العرب بعامة ، وإلى الأدباء العرب بخاصة .

وطبيعيّ - في مثل هذا الجوّ النشط - أن نرى آثار اهتمامات الحياة الثقافية الغربية - الفرنسية بخاصة ، مرة أخرى ، ليست أخيرة - في كتابات الأدباء العرب الذين اتصلوا بهذه الحياة الثقافية الغربية واهتماماتها عن قرب .

وكان من أبرز اهتمامات الحياة الثقافية - الأكاديمية والعامة - في فرنسا آنئذ النقاش حول الأدب المقارن . ولهذا سنجد - وللمرة الأولى - في كتاباتنا فكرة « المقارنة » أو « المقابلة » بارزة في الأعمال العربية التي ستظهر - على فترات - بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

وسنبدأ هنا بأعمال تغلب على رؤيتها فكرة « المقابلة » التي اتفقنا على أن تركيزها يكون على مجرد رصد المتشابهات أو المتخالفات بين أديين ، ولو كانت هذه القضايا ستكون - فيما بعد - من موضوعات « المقارنة التاريخية » بين الأديين نفسيهما . غير أننا سنلاحظ أن الكتاب - في الغالب - لم يلقوا على أنفسهم السؤال « التاريخي » عن تأثير أحد الأديين في الآخر . والموضوع في هذه الأعمال جميعاً واحد ، وهو المقابلة بين الشعر العربي والشعر الغربي ، وإن كان نجيب الحدّاد سيركّز على « الشعر الإفريقي » - يعني الغربي - بعامة ، في حين يركّز البستاني علي الشعر اليوناني بخاصة . في حين يركّز يعقوب صرّوف على شاعرين ، هما أبو العلاء المعري ، وجون ميلتون . ثم نخرج من إطار الشعر إلى عمل لصرّوف نفسه ، يركّز على مفكرين ، هما

ابن خلدون وسينسر . وقد آثرنا - هنا - التمييز بين هذه النظرة « غير التاريخية »
والنظرة الأخرى ، التاريخية ، « المقارنة » على الرغم من أن الأعمال متداخلة تاريخياً ،
ما بين آخر القرن الماضي وبداية هذا القرن .



يعقوب صرّوف

« أبو العلاء المعري وجون ملتن الإنكليزي »

- ١ -

الدكتور يعقوب صرّوف^(١) أحد المثقفين العرب البارزين منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر ؛ فقد أنشأ مجلته الشهيرة « المقتطف » في عام ١٨٧٦ في بيروت ، ولم يلبث أن انتقل بها إلى القاهرة ؛ لتصبح ، وصاحبها ، صوتاً من الأصوات العالية ؛ دعوة إلى التجديد والتقدم ، عن طريق التعرّف إلى الآداب والفكر الغربي ، بشكل عام ، والدعوة إلى نشر المعرفة العلمية والأخذ بالأسلوب العلمي في العمل والتفكير^(٢) ، بخاصة .

وإذا كانت النظرة الأولى إلى بواكير ما صدر عن « المقتطف » من أعداد ، يقنع بأن الطابع العلمي لصاحبها غالب عليها ، حتى أنه ليصعب أن تجد مقالاً واحداً متصلاً بالأدب واللغة من قريب أو بعيد - فإن صرّوف ما لبث ، بعد قليل من انتقاله بمجلته إلى القاهرة ، حتى فتح أبوابها للكتاب ذوي الاهتمامات المختلفة ، ومنها الاهتمامات الأدبية واللغوية . بل إنه هو نفسه بدأ يدخل في الساحة بمقالات - هي في الحقيقة دراسات - بارزة في هذا المجال ، وإن لم يهمل ذلك الطابع العلمي الذي بدأ به ، وظل متمسكاً به طابعاً للمجلة حتى آخر عدد من أعدادها .

وتهمنا هنا ثلاث مقالات نشرها صرّوف على ثلاثة أعداد متوالية في « المقتطف » من نيسان (أبريل) إلى حزيران (يونيو) ١٨٨٦ م ، تحت عنوان عام مسجوع - على طريقة بعض كتاب ذلك العصر - هو : شذور الإبريز في نوابع العرب والإنكليز ، نرجّح أنه هو نفسه كاتبها ؛ لأنها غفل عن التوقيع^(٣) .

وتقوم المقالات الثلاث على فكرة « المقابلة » بين رجلين ، أحدهما عربي والآخر إنكليزي ، لرؤية ما اجتماعا عليه في حياتيهما أو أعمالهما ، أو اختلافاً فيه ، دون سؤال عن إمكان تأثر لاحقهما - وهو الإنكليزي دائماً - بالسابق العربي ، على الرغم من إمكان ذلك .

وتحمل المقالات الثلاث ثلاث مقابلات ؛ الأولى بين صلاح الدين الأيوبي والملك ريكاد (ريتشارد) الأول الملقب بقلب الأسد ، والثانية بين أبي العلاء المعريّ وجون ميلتون ، والثالثة بين ابن خلدون وهريوت سينسر . وتهمنا من هذه المقابلات - بطبيعة الحال - المقابلة الثانية - بين أبي العلاء المعري والشاعر الإنجليزي ميلتون ؛ لاتصالها مباشرة بموضوعنا هنا ، ثم المقابلة الثالثة بين ابن خلدون وسينسر ، لما لابن خلدون من أثر في الفكر العربيّ الأدبيّ الحديث .

وهو - على أية حال - يتبع في المقابلات الأخيرتين - بين أبي العلاء وميلتون ، وابن خلدون وسينسر - منهجاً ثابتاً ؛ حيث يبدأ بتقديم سيرة للرجلين - العربي فالإنجليزي - يعرض فيها لحياتيهما وأعمالهما ، قبل أن يقابل بينهما ، ليكشف - من وجهة نظره - ما اتفقا عليه في شخصيتيهما أو أعمالهما ، أو اختلفا عليه .

- ٢ -

حين يقدم صرّوف - في مقالته الثانية - أبا العلاء المعري ، يبرز فيه ثلاثة جوانب أساسية ؛ هي سعة علمه وغزارته ، ثم ذكاؤه النادر ، اللذان أبرزتا موهبته الشعرية في سن مبكرة - اثنتي عشرة سنة - فضلاً عن غزارة ما أنتجته هذه الموهبة من شعر وأدب . فقد «... صنف كتباً كثيرة ي الأدب ، منها لزوم مالا يلزم ، وهو ديوان كبير جمع فيه لزومايته، وصدّره بديباجة ضافية الذيل في شرح القوافي ... ومنها سقط الزند . وفيه نخب قصائده ، وضوء السقط وهو ديوان صغير فيه القصائد التي نظمها في وصف الدرع ... وقال [يعني : ابن خلكان] أيضاً : وبلغني أن له كتاباً سمّاه : الأيك والغصون ، وهو المعروف بالهمزة والردف ، يقارب مئة جزء .. » (ص ٤٥٠) . وإلى جانب هذا للمعري شروح لدواوين أبي تمام والبحري والمني .

لقد أوردتُ تفاصيل تقديمه لأعمال أبي العلاء لنلاحظ معاً أنه لم يذكر من بينها عملاً بارزاً يتوقع أن يكون أول ما يُذكر في مجال المقابلة هنا ، أعني : رسالة الغفران ، التي لا بدّ أن تُذكر إذا ذكر ميلتون وفردوسه المفقود^(٤) . ولكن يبدو أن صرّوف لم يكن قد رآها - لأنها كانت مخطوطة حتى كتابته لمقالته - وإن كان هذا لا ينفي الدهشة أن يكون صرّوف لم يسمع بها أو يقرأ عنها !^(٥) .

وهو يضرب - بعد ذلك - أمثلة على غزارة هذا العلم وشدة هذا الذكاء ، اللذين

تمتع بهما أبو العلاء ، وعرفهما فيه كل من عرفه أو قابله ، حتى تضاءلت معهما قيمة عاهته - فقد البصر صغيراً - وضعف تأثيرها - إلا في حياته الاجتماعية - على حياته العلمية والأدبية .

ويبرز صرّوف ، إلى جانب هذين الجانبين ، جانباً ثالثاً شديد الأهمية في شخصية أبي العلاء ، هو جانب حرية الرأي ، أو ما يسميه : حرية أفكاره . ويضرب صرّوف - على هذا - مثلاً بشكّه (ص ٤٥٠) ، ثم موقفه الشهير مع الشريف المرتضى ، حين كان المعري في مجلس الشريف ، فعاب هذا بعض شعر المتنبي ؛ فقال أبو العلاء : لو لم يكن له إلا قوله : « لك يا منازل في القلوب منازل » لكفاه ؛ فأمر الشريف بطرده ؛ فتعجب الحاضرون ؛ فقال لهم الشريف : إنما أراد هذا الأعمى قوله - يعني المتنبي - في تلك القصيدة :

وَإِذَا أَتَيْتَ مَذْمُومِي مَنْ نَاقَصٍ فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ^(١)

- ففي الموقف ما فيه من ذكاء المعري - أولاً - ثم حرية رأيه واعتزازه بموقفه الخاص ، حتى مع رجل له من السطوة الاجتماعية والفكرية ما للشريف المرتضى .

- ٣ -

وقد أبرز صرّوف الجوانب نفسها تقريباً في حياة الشاعر الإنجليزي جون ميلتون ، الذي تلقى العلم في كمبردج ، أشهر مدارس إنجلترا ، وقرأ الآداب القديمة والحديثة ، ونظم الشعر في سن الخامسة عشرة من عمره . وسافر إلى إيطاليا ؛ فاطلع على كنوز مكتبة الفاتيكان الشهيرة ، وزار العالم الشهير جاليليو في سجن محاكم التفتيش ، دون أن يخشى سطوة رجال الدين آنئذٍ . وشن حملات على الملكية وأنصارها من رجال الدين المتعصبين ، ودافع عن حرية النشر - أو حرية المطبعة ، بتعبير صرّوف - وحرية الفكر ، مستشهداً بجاليليو ، أسير التعصب ، ووقف في صف كرومويل والجمهوريين ، ودافع عنهم أمام محاكم أوروبا ؛ فلقي عند الجمهوريين حظوة ، انقلبت نقمة بعد عودة الملكية ، حتى مات هرمّاً ، ضريباً ، فقيراً .

ويبرز صرّوف من أعمال ميلتون أنه في شبابه ألف « رواية شعرية اسمها كومس انتشرت في بلاد الإنكليز ، واشتهر بها شهرة بعيدة ، وأقبل الناس على قراءتها وتمثيلها ، حتى رسخت عباراتها في أذهانهم ، وصاروا يوردونها موارد الأمثال .. »

(ص ٤٥٢) . وحين قامت الجمهورية في إنجلترا ألف كتاباً سماه : سلوك الملوك والحكام ، « قصد به تسكين الخواطر التي اضطربت في ذلك الحين » ، ثم كتب «دفاع الإنكليز» رداً على الدعوى التي أقامها كارلس ، أخو الملك المقتول ، أمام محاكم أوربا ثم شرع ميلتون في ثلاثة تآليف كبيرة ؛ الأول قاموس في اللغة اللاتينية والإنجليزية ، والثاني في تاريخ عام لبلاد الإنجليز ، ثم شعره المشهور المسمى «باراديس لوست [paradis Lost] ؛ أي الفردوس المفقود» (ص ٤٥٣) ، « وهي طويلة جداً ، فيها عشرة آلاف وخمسة مئة وأربعة وستون سطراً من نوع الشعر الذي يحفظ فيه الوزن لا القافية » (نفسه) . فلما انتهى ميلتون من الكتابة أطلع عليها أحد تلاميذه ، الذي قال له : « تكلمت كثيراً عن فقد الفردوس ولم تتكلم عن رده » ؛ فلم يمضِ زمان طويل حتى نظم قصيدة ثانية في رد الفردوس وسلمتها لتلميذه هذا ، وقال له : إني مديون لك بها » (نفسه) .

وقد اجتمع في جنازته العلماء والعظماء ، اعترافاً بفضله وعظيم مكانته . « ورثاه الشاعر دريدن بما معناه :

هو مير من آل يونسان وفزجيل	من شعب رومان فاقا كل من نظما
فاستنزف الدر من بحر القريض وما	يرجى من الدهر شخص ثالث لهما
لكنه جمع الإثنين في رجل	فكان ملثن ؛ شخص حير الفهما

(ص ٤٥٤)

- ٤ -

وإذ يقابل صرّوف بين الشاعرين ، يرى أنهما اتفقا « في عمى البصر ، وحدة البصيرة ، وتوقد الذهن ، وسرعة الخاطر ، وحرية الفكر ، والمجاهرة بالرأي ولو خالف الجمهور ، وفي غير ذلك مما رأيته في ترجمتيهما » (ص ٤٥٤) . هذا عن حياتيهما ، وشخصيتيهما ، مع ملاحظة أن أبا العلاء - كما أشرنا من قبل - أصيب بالعمى في طفولته ، في حين لم يفقد ميلتون بصره إلا بعد الخامسة والثلاثين من عمره ؛ الأمر الذي يفسر مشاركته في الحياة السياسية ، ورحلاته .. إلخ ، في الوقت الذي قضى فيه أبو العلاء حياته كلها - تقريباً - « رهين محبسيه » .

أما المقابلة بين شعريهما ، فتتعلق - عند صرّوف - من مسلمة أساسية ، هي أن «أشعار الأول - يعني أبا العلاء .. من الطراز الأول في العربية ، وغيرها من اللغات

السامية . وأشعار الثاني - يعني ميلتون - من الطراز الأول في الإنكليزية ، وغيرها من اللغات الآرية » (ص ٤٥٤) .

ولعلها المرة الأولى في العربية التي تستند فيها النظرة إلى تلك الرؤية العنصرية ، عن السامية والآرية ، التي أشاعها المفكرون الأوروبيون - وبخاصة الفرنسي رينان - في القرن التاسع عشر لإلباس الهجمة الاستعمارية الغربية ثياباً « علمية » أنيقة ، وهي النظرة التي دخلت في مجال الأدب بكتابات « تين » عن الثلاثية المشهورة : البيئة والزمان والعنصر أو الجنس .

والسياق يبدو بريئاً تماماً في كلام صرّوف . لكن أخشى أن أقول إنه مشئول عن النتائج المترتبة على مقابله بين الشاعرين على هذا النحو ؛ حيث لا يمثل كل واحد منهما نفسه فقط ، بل ولا أمته وحدها (العرب ، بالنسبة لأبي العلاء ، والإنجليز ، بالنسبة لميلتون) ، بل يمثل كل واحد منهما « عنصره أو جنسه » البشري ؛ فأبو العلاء يمثل - بشعره - الإبداع « السامي » ، في حين يمثل ميلتون - بشعره كذلك - الإبداع « الآري » .

فيين الشاعرين عند صرّوف ،

« اختلاف جوهري في الوضع والأسلوب ، فإن أشعار أبي العلاء جنّات فيها من كل فاكهة زوجان ، ولكنها منفصلة متفرقة ، وكلّ جنة ، بل كل دوحة ، قائمة بنفسها ، ومستقلة بغرسها ؛ فهي كأمثال سليمان ، أو كحكم لقمان ، أو كالحكايات الأدبية الموضوعة على لسان الحيوان ، أو كشذور الذهب المنتشرة بين الصخور ، أو كحجارة الماس المتفرقة بين الرمال » (ص ٤٥٤) .

- وهي تشبيهات تدلّ جميعاً على معنى واحد ، هو أن شعر أبي العلاء ليس له قران يربط بين أجزائه ؛ فكل قصيدة ، بل كل بيت ، معنى قائم بذاته ، لا يربطه بما قبله أو بعده رابط . قد يكون لكل بيت ، أو لكل بيت جماله الخاص ، لكن جمال « الكل » غير موجود . ومن هنا بدأ تشبيهاته بالجنة - مقابل القصيدة - ثم الدوحة - مقابل البيت - فأصبحت كل دوحة « قائمة بنفسها ، ومستقلة بغرسها » حتى داخل « الجنة / القصيدة » الواحدة . ثم جاء التشبيه بأمثال سليمان وحكم لقمان ، ليؤكد هذا المعنى كذلك . لكن التشبيه بـ « الحكايات الأدبية الموضوعة على لسان الحيوان » يبدو

غير موفق تماماً بالنسبة للمعنى الذي يريده ؛ فهو يعني أن كل حكاية منها قائمة بنفسها ، لكن الحكاية الواحدة منها تحتاج إلى بناء أكثر تعقيداً من بناء بيت واحد من الشعر . ثم يهبط التشبيهان الأخيران إلى الذم ، وإن كان في صورة المدح ؛ حيث يتحول شعر أبي العلاء إلى «شذور من الذهب» ، لكنها «متشعبة بين الصخور» ، وإلى «حجارة ألماس» لكنها «متفرقة بين الرمال» ، دون أن يقول لنا صرّوف : ما هذه الصخور ؟ وما هذه الرمال ؟ أيعني أنك قد تظفر في القصيدة الطويلة - بعد الكد والتعب - على بيت واحد هنا وآخر هناك ، يستحق غناء البحث والتنقيب ؟ ربّما !

على أية حال ، تبقى رؤية صرّوف الأساسية لشعر أبي العلاء أنه شعر «متفرق» ، أي موزع المعنى ، جزئي ، في مقابل شعر ميلتون .

« .. وأما أشعار ملتن فكالمدين الكبيرة ، الكثيرة الأسواق والشوارع ، والبيوت والمصانع ، يتنقل فيها الغريب من حال إلى حال ؛ فيرى كل يوم شيئاً جديداً ، يصادف في كل بيت معنى فريداً . أو كالبحار الواسعة الأطراف ... أو كعنان السماء ... أو كبساط الأرض ... أو كالمكاتب [يعني : المكتبات] الكبيرة ، الجامعة من نخب الكتب التاريخية والأدبية والعلمية والعملية . فالذي يقرأ «الفردوس المفقود» مثلاً ، يطلع على أكثر معارف المتقدمين والمتأخرين ، ، حقيقة كانت أو وهمية ، منظومة الفرائدة ، محبوكة القلائد ، مكسوة من البلاغة جللاً ، ومن النظم نسيباً وغزلاً - يرى فيه خطب القواد ، ومؤمرات الأشرار ، وتعاليم الصالحين ، ومسامرات العاشقين ، ... وكل ذلك يستطرد بعضه بعضاً على أحسن أسلوب ، حتى كأن الذي يقرأ يقرأ أبلغ رواية غرامية ، أو قصة تاريخية ، ضرب الخيال فيها أطنابه ، ونصب التصور عليها قبابه »

(ص ٤٥٤ ، باختصار لا يخلّ بالمعنى)

فواضح هنا أن ما يلفت صرّوف في «الفردوس المفقود» هو ما يمكن أن نسميه بـ «الوحدة في التنوع» أو «التنوع في الوحدة» . فالعمل يضمّ بين دفتيه «أكثر معارف المتقدمين والمتأخرين ، حقيقة كانت أو وهمية» ، كما يضمّ مواقف متنوعة ، بل شديدة التنوع ، من السياسة إلى الحرب إلى المواقف الغرامية ... إلخ . ومع هذا

كلّهُ ، فلم يطغ هذا التنوع الشديد على « وحدة البناء » في العمل وحبكه حبكاً شديداً حتى لا يفلت من « وحدته » تفصيلاً واحدة من هذه التفصيلات .

وميلتون كذلك - مع هذا التنوع الشديد ، والبناء المحكم ، في وقت واحد - بليغ الأسلوب ، أسر ، حتى كأنك تقرأ ، وأنت تقرأ « الفردوس المفقود » رواية غرامية أو قصة تاريخية ، اجتمع فيها جمال الأسلوب ، وسعة الخيال ، وقوة التصور .

هكذا فسّر صرّوف حكمه عن اختلاف الشعاعين في « الوضع والأسلوب » ، وهو تعليل فيه كثير من الحق ، بخاصة إذا غضضنا البصر قليلاً عن بعض قسوته على شعر أبي العلاء ، ورأينا الأمور من وجهة نظره هو - أي صرّوف - المعجب - بوضوح - بالأدب الغربي - الآري - بعامة ، و « الفردوس المفقود » بخاصة .

غير أن المشكلة تبقى - في هذا الجانب من المقابلة - أنه قابل بين فنين لا تصحّ المقابلة بينهما . حقاً إن كليهما شعر ، لكنهما يختلفان - في الحقيقة - في المنطلقات والأهداف ، والفن الذي ينتمي كل منهما إليه . فشعر أبي العلاء ينتمي كله - بما فيه من أغراض تقليدية ، أو تأملات - إلى الشعر الغنائي ، كما هو معروف . في حين ينتمي شعر ميلتون - و « الفردوس المفقود » بخاصة - إلى الشعر القصصي أو الملحمي . والشعر الغنائي ، من ناحية ، والشعر القصصي أو الملحمي ، من جهة أخرى ، هما - كما ذكرنا - فنان مختلفان في المنطلقات والأهداف ، ومن ثم في الأسلوب الفني ، تماماً . وتكون المقابلة بينهما باطلة ، ولا نريد أن نقول : مغرضة بخاصة وهي تنطلق من مقولة « السامية » ، و « الآرية » لتركز على قضية « الجزئية » و « التفكك » في الشعر العربي / السامي ، في مقابل « الكلية » و « التماسك » في الشعر الإنكليزي / الآري . ولو سأل صرّوف نفسه : أليس عند « الآريين » ، كما عند « الساميين » شعر غنائي ؟ لعرف أن عندهم النوع نفسه من الشعر الذي يصح أن يقابل به شعر أبي العلاء . ولو أراد - أيضاً - لسأل نفسه - كما سيفعل البستاني بعده ، مثلاً - أليس لدى « السياميين » أدب ملحمي ؟ إذ لو سأل لطرح على نفسه - وعليناً - بعض الاجتهادات التي ربما أضافت إلى الموضوع جديداً ، ولعرف - بالتأكيد - أن الذي يناسب المقابلة ليس شعر أبي العلاء ، بل هي « رسالة الغفران » ، ولو كانت نثراً . وإن كان عذره أنه - فيما يبدو - لم يرها ، كما أشرنا . لكن تبقى قضية المدخل « غير المناسب » للمقابلة !

وفي القسم الأخير من المقابلة يعرض صرّوف لمعان تبدو متشابهة إلى حدّ كبير ،
وقع عليها الشاعران كلاهما ؛ لاتفاق « خواطرها » . من ذلك ، مثلاً ، وصف أبي
العلاء لانعكاس صورة الإبل - مع السماء ونجومها - على صفحة الماء في قوله :

فأطمعن في أشباههن سواقطاً على الماء حتى كدّن يلقطن باليد

فمدّت إلى مثل السماء رقابها وعبّت قليلاً بين نسر وفرقد^(٧)

« وقال ملن ، بلسان حوّا وقد رأت صورتها في الماء ، أبياتاً نظمناها في هذين

البيتين :

جرى إلى السهل ماء الكهف فانبسط مرآته ؛ فبدت مثل السموات

فقت أرقبها ، فقام يرقبني شخص من الماء مثلي في الإشارات^(٨)

« وقال أبو العلاء مشيراً إلى عماه :

ويا أسيرة حجليها ، أرى سفّها حمل الحلي لمن أعيا عن النظر^(٩)

وقال ملن مخاطباً النور ومشيراً إلى عماه :

عبّثاً تزور العين وهي كفيفة تبغي لقاءً ، ولات حين لقاء^(١٠)

إلى آخر ما ساقه عن الشاعرين من أمثلة - هي أربعة بعد ما ذكرنا - وضعها هكذا
مقابلة ، دون تحليل لها أو تعقيب عليها ، يكشف وجه اللقاء بين المعنيين ، أو الجمال
في الصورتين الشعريتين ... إلخ ، وبطبيعة الحال - وكما أشرنا منذ البداية - دون سؤال
عن إمكان أن يكون ميلتون أطلع - بشكل ما - على شعر أبي العلاء المعري أو أدبه ،
بخاصة وأنه زار باريس ، وجنوب إيطاليا ، وتردد على مكتبة الفاتيكان ، وأنه كان
قارئاً كاتباً باللاتينية ، التي نقل إليها الكثير من التراث العربي قبل عصره وربما أثناءه...
إلى آخر ما نعرفه من سيرته .

ابن خلدون وسبنسر

- ٦ -

وفي المقابلة الثالثة التي يعقدها صرّوف بين كلّ من ابن خلدون (عبد الرحمن ، ٧٣٢ - ٨٠٨ م) والفيلسوف الإنجليزي هربرت سبنسر Herbert Spencer (١٨٢٠ - ١٩٠٣ م) ، يقدّم كلا من الرجلين : حياتيهما ، وأعمالهما ، العملية والعلمية . ثم - أخيراً - يقابل بينهما ؛ فيبدأ بتحديد مجال المقابلة والهدف منها :

« ليس المراد أن نقابل بين الرجلين في أخلاقهما وأطوارهما ، بل أن نقابل بين مذهبهما العلمية في بعض المواضيع التي كتبا فيها سوية . وهذا لا يشمل كل مصنفات ابن خلدون ، ولا كل مصنفات هربرت سبنسر ، ولا سيّما أن مصنفات الثاني عديدة ، شاملة لكلّ معارف البشر . ولذلك نكتفي بذكر بعض المبادئ التي أثبتها ابن خلدون في مقدمته ، ونقابلها بما يماثلها مما أثبتته هربرت سبنسر في بعض مؤلفاته » (ص ٥١٦ - ٥١٧) .

- فالغرض من المقابلة - إذن - ليس المقابلة بين الرجلين نفسيهما ؛ أخلاقهما وأطوارهما ، بل هو المقابلة بين « مذهبهما العلمية » . وحتى هذه ليست شاملة ، ترى الاتفاق والاختلاف معاً ، بل محدودة بـ « بعض المواضيع التي كتبا فيها سوية » . من ثم فالمقابلة لا تقوم على مجمل الأعمال العلمية للرجلين ، بل تقوم على « المقدمة » لابن خلدون ، مع « بعض مؤلفات » هربرت سبنسر .

- ٧ -

وتقوم المقابلة بين ابن خلدون وسبنسر ، عند صرّوف ، على خمسة مبادئ .
أما المبدأ الأول فهو : وجوب تمحيص الأخبار قبل إثباتها في كتب التاريخ ؛ إذ يحتاج « فن التاريخ » - عند ابن خلدون - إلى « مأخذ متعدّدة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر وثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحقّ ، وينكبان به عن المزالات والمغالط » . فالحقّ الذي يبحث عنه التاريخ - بتعبيرنا - راقد تحت أطباق من التفصيلات ، والأهواء ، وضرورات السياسة .. إلخ . ولهذا كان محتاجاً - للكشف عنه - إلى هذه « المأخذ المتعددة ، والمعارف المتنوعة ، وحسن النظر والتثبت » .

« لأن الأخبار إذا اعتمدَ فيها على مجرد النقل ، ولم تحكم أصول العادة وقواعد السياسة، وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني ، ولا قيس الغائب منها بالشاهد ، والحاضر بالذاهب - فربما لم يؤمن فيها العثور ، ومزلة القدم ، والحيد عن جادة الصدق » (ص ١٥٧) (١١).

- فالتاريخ ليس مجرد سرد أخبار . والأخبار نفسها لا ينبغي الاعتماد فيها على مجرد النقل ، وأن فلاناً قال ، وفلاناً روى . بل ينبغي أن يحكم المؤرخ « أصول العادة » ؛ من حيث لا تختلف العادات البشرية مكاناً فقط - أي من أمة إلى أمة أخرى - بل تختلف كذلك زماناً ؛ أعني في الأمة الواحدة من زمان إلى زمان ، ومن عصر إلى عصر . وما يكون مقبولاً اليوم قد لا يقبل غداً ، والعكس صحيح . أمّا « قواعد السياسة » فشديدة التغير ، سريته كذلك ؛ من حيث يضطر بعض الحكّام - لأسباب يرونها ، وقد لا يراها غيرهم - أن يقبلوا اليوم ما رفضوه بالأمس أو يقربوا من أبعده .. إلخ . والعكس ، كذلك ، صحيح . وقبل هذا كله ، وبعد ، فإن ثمة أصولاً وقواعد تحكم « الاجتماع الإنساني » لا ينبغي - في رؤية الأحداث والأخبار - أن يسير المؤرخ عكس اتجاهها ، وأن يحكم - تعسفاً - بغيرها .

وإلى جانب هذه « الثوابت » التي تحكم - أو ينبغي أن تحكم - النظر إلى حوادث التاريخ وأخباره ، فلا ينبغي أن يكون المؤرخ - حتى وهو يطبق هذه « الثوابت » - سلبياً ، كسولاً ؛ فيطبق تطبيقاً آلياً ، بل يقيس « الغائب » من الأخبار على « الشاهد » أي الحاضر منها ، وأن يقيس الحاضر على « الذاهب » ، أي الماضي . وكأنه يريد أن يقول إن حركة التاريخ ليست حركة عشوائية ، وأنه يسير كيفما اتفق ، بل إن للتاريخ منطقاً يسيره ، وقواعد تحكمه .

لقد وضع ابن خلدون للتاريخ فلسفة ، وتحولت كتابته على يديه إلى « علم » ، له قواعده وأصوله التي تحكمه ، لا مجرد « هواية » يمارسها كل من أمسك قلماً !

وإغفال هذه القواعد والأصول - في رأي ابن خلدون - هو ما أوقع كثيراً من المؤرخين ، بل وأئمة التفسير ، في المحذور ؛ إذ

« ... كثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة (١) النقل من المغالط في الحكايات والوقائع ؛ لاعتمادهم فيها على مجرد النقل ، غشاً وسميناً ، ولم يعرضوها على

(*) في النص : آئمة .

أصولها ، ولا قاسوها بأشباهها ، ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات ، وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار ؛ فضلوا عن الحق ، وتاهوا في بيداء الوهم والغلط» (ص ٥١٧) (١٢).

- ويضرب ابن خلدون - بعدها - أمثلة عدة على وقوع هذا « الضلال عن الحق - التوهان في بيداء الوهم والغلط » . ثم يبين - كذلك - « أسباب تطرق الكذب إلى الأخبار » ، سواء عند الناس أو عند المؤرخين أنفسهم ؛ فقال ابن خلدون إن من هذه لأسباب :

« .. التشييعات للآراء والمذاهب ؛ فإن النفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخبر، أعطته حقه من التمهيص والنظر ، حتى تتبين صدقه من كذبه . وإذا خامرها تشييع لرأي أو نحلة قبلت ما يوافقها من الأخبار لأول وهلة ، وكان ذلك الميل والتشييع غطاء على عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص ؛ فتقع في قبول الكذب ونقله . ومن الأسباب المقتضية لذلك أيضاً ، الثقة في الناقلين ، والذهول عن المقاصد ، والجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع » (ص ٥١٧) (١٣) .

ويعلق صرّوف على المبدأ عند ابن خلدون قائلاً :

« وهذا المبدأ غاية في الإصابة ، ولكن ابن خلدون لم يُراعِه دائماً ، ولا أصاب في تطبيقه كل الإصابة ؛ لأن الأخبار التي أثبتّها لا يخلو بعضها من مظنة الشكّ ، والتي جعلها في مظنة الشكّ ، بل قطع بفسادها ، هي غير فاسدة كما وهم ، والأدلة التي أقامها على فسادها واهنة ، وبعضها منقوض . وسبحان من تفرّد بالكمال ! » (ص ٥١٧) .

- لكن صرّوف لا يلبث أن يستدرك - بعد الفقرة السابقة مباشرة - ليقول إن عدم إصابة التطبيق عند ابن خلدون دائماً لا تقدح في المبدأ نفسه ؛ « فالمبدأ صحيح ، ويجب اتباعه دائماً » .

وقد ذكر سبنسر المبدأ نفسه « في مواضع كثيرة من كتبه ، وبين أسبابه » . ثم يورد صرّوف عدداً من الأمثلة على تطبيقات سبنسر لهذا المبدأ في كتبه - بخاصة كتاب « علم السسيولوجيا » - التي يترجمها صرّوف ، موقفاً ، إلى « علم العمران » ،

وكتاب « السنن السياسية » - ويتقد خيراً ساقه سينسر عن بلاد المكسيك ؛ لأن في الخبر « مبالغة » . وأخيراً يعلق :

«ولكن الذي يطالع كتب سينسر ، ويرى ما فيها من الشواهد التي تعدّ بالألوف الكثيرة ، لا يعجب من وقوع الخطأ القليل فيها ، ولا سيّما لأن الشواهد يجمعها له المساعدون من كتب القوم ، وهو يتولى تنسيقها ، وتجريد الكليات من جزئياتها » (ص ٥١٨) .

وأما المبدأ الثاني الذي اجتمع عليه كل من ابن خلدون وسينسر ، عند صرّوف ، فهو : أن التعاون على المعاش والدفاع ، هو من أول أسباب الاجتماع الإنساني ودعائمه ، ومن تعبير ابن خلدون عن هذا المبدأ قوله :

« إن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من الغذاء ، غير موفية له بمادة حياته منه ؛ فلا بد من اجتماع الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم بالتعاون قدر الكفاية . وكذلك يحتاج كل واحد منهم في الدفاع عن نفسه إلى الاستعانة بأبناء جنسه . وإذا كان التعاون حصل له القوت للغذاء ، والسلاح للمدافعة ، فإذا هذا الاجتماع ضروري للنوع الإنساني ، وإلا لم يكمل وجودهم » (ص ٥١٨) (١٤) .

وقد عبّر سينسر عن المبدأ نفسه ، بقوله : « إن التعاون لا يتم بغير الاجتماع ، والاجتماع لا يدوم إلا بالتعاون ؛ وإلا انحلّت عراه ، وتفرّق الناس أيدي سباً » (ص ٥١٩) . وبعد أن يشرح سينسر فكرة تقسيم العمل والتعاون عليه ، وعلى أعداء الجماعة ، وتأثير ذلك في بناء المجتمع وتماسكه ، « بين تدرج الناس فيه من أوطأ أطوار التوحش إلى أسمى درجات التمدن » - من حيث كان سينسر « تطوري » النزعة ، وقد ربطه صرّوف (ص ٥١٥) بكل من ليل - في علم الجيولوجيا - وداروين - في علم البيولوجيا (علم الحياة والأحياء ، كما يترجمها صرّوف) ؛ وكلاهما - كما هو معروف - تطوريّ.

وأما المبدأ الثالث فهو : أن العصبية دعامة أخرى من دعائم الاجتماع الإنساني . ذلك أن أبناء المجتمع الواحد ، وإن كان اجتماعهم ضرورة ، لكنهم « ... لا يصدق دفاعهم وزيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد ؛ لأنهم ، بذلك ، تشتد شوكتهم ، ويخشى جانبهم ؛ إذ نعمة كل واحد على نسبه وعصبيته أهم . وأما

المتفردون في أنسابهم قتل أن تصيب أحداً منهم نعمة على صاحبه » (ص ٥١٩) (١٥).
ومع وجود المبدأ نفسه عند سبنسر ، فهو يضرب عليه أمثلة كثيرة ، ويقول إنه
كان معروفاً من قديم الزمان ؛ « فلإن هيرودتس ذكر الأسباب الرابطة للشعب
اليوناني ، فقال إنها : أولاً الدم ؛ ثانياً اللغة ؛ ثالثاً المذهب ؛ رابعاً العوائد والأخلاق .
ثم بين أن عدم العصبية هو الذي حل بعض الممالك القديمة ، وهو الذي آل إلى تقوُّض
أركان غيرها من الممالك التي لم تنزل قائمة إلى يومنا هذا » (ص ٥١٩) .
وأما المبدأ الرابع فكان : أن البداوة أقرب إلى الخير من الحضارة . وسبب ذلك -
عند ابن خلدون -

« أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى ، كانت متهيئة لقبول ما يرد
عليها وينطبع فيها من خير وشر . وأهل الحضرة ، لكثرة ما يعانون من فنون
الملاذِّ وعوائد الترف ، والإقبال على الدنيا ، والعكوف على شهواتهم منها ،
قد تلونت أنفسهم بكثير من مدمومات الخلق ، وبعدت عليهم طرق الخير
ومسالكه » (ص ٥٢٠) (١٦) .

ولم يختلف تعبير سبنسر عن الفكرة نفسها كثيراً عن تعبير ابن خلدون عنها ، غير
أن سبنسر أضاف أن مظاهر القساوة والبطش في الحضارات القديمة إنما اقتضتها
ضرورات توطيد دعائم الاجتماع الإنساني ، « ثم استنتج أن كل الحروب القديمة ،
وما أظهره البشر من مظاهر القساوة والعتو ، كان ضرورياً لنمو نوع الإنسان
وتقويته ، وأنه لولا ذلك لكان سكان الأرض يأوون الآن [إلى] الكهوف
والغياض كأضعف المخلوقات » (ص ٥٢٠) .

وما أشبه محاولة سبنسر - هنا - لتسوية العنف والقسوة اللتين اشتهرت بهما بعض
الحضارات القديمة - كالحضارة الرومانية ، مثلاً - وعدَّهما من ضرورات « توطيد
الاجتماع الإنساني » ، بمحاولة الحضارة الغربية الحديثة تسوية حركة « الاستعمار »
التي حصدت مئات الألوف - بل الملايين - من البشر في كل أنحاء العالمين ، القديم
والجديد ، ونهبت من الثروات الطبيعية والبشرية ما لا يقع تحت حصر أو تقدير ، رافعة
شعارات نشر الحضارة والمدنية والعلم بين الشعوب « الهمجية » ! لكن صرَّوف
يشرب « عسل » سبنسر وحضارته الغربية ويريد أن يسقيه للناس ، غير ملتفت -
ربما؟ - إلى ما فيه من السم !

وأما المبدأ الخامس الذي اتفق عليه ابن خلدون وسبنسر ، فهو : أن آفة الملك
الترف . ذلك أن الدولة تكون في أولها - بتعبير ابن خلدون - بدوية قليلة الحاجات
«لعدم الترف وعوائده ، ويكون خرجها وإنفاقها قليلاً فيكون في الجباية - حينئذ -
وفاءً بأزيد منها» . لكنها لا تلبث

« أن تأخذ بدين الحضارة في الترف ؛ فيكثر ، لذلك ، خرج أهلها ، ويكثر
خرج السلطان كثرة بالغة ، بنفقته في خاصته ، وكثرة عطائه ؛ فتحتاج الدولة
إلى الزيادة في الجباية ؛ فيستحدث صاحب الدولة أنواعاً من الجباية يضربها على
البياعات . وربما يزيد ذلك في أواخر الدولة زيادة بالغة ؛ فتكسد الأسواق
بفساد الأموال ، ولا يزال ذلك يتزايد إلى أن تضمحل الدولة »
(ص ٥٢١) (١٧) .

ولا يخرج سبنسر على الفكرة التي طرحها ابن خلدون هنا ، اللهم إلا الزيادة في
الأمثلة وتنويعها ، ما بين القديم والحديث ، نظراً لما توافر له في عصره من معارف لم
تكن ميسرة لابن خلدون في عصره .

وقد خرج صرّوف من المقابلة بنتيجة ، مؤداها :

« أن أكثر المواضيع التي طرقها ابن خلدون طرقها هربرت سبنسر أيضاً ،
حتى المواضيع العلمية واللغوية والطبيعية والرياضية . وكل منهما اعتمد
على ما يُعرف في عصره من مبادئ العلوم والفنون ، وحاول أن يتبع فيها
تاريخ العمران . ولكن معارف البشر قد نمت في هذا العصر وزادت زيادة
بالغة عنها في عصر ابن خلدون . ولذلك ترى الموضوع الذي كتب فيه هذا
[ابن خلدون] صفحة أو صفحتين ، كتب فيه سبنسر فصلاً أو كتاباً كبيراً »
(ص ٥٢٢) .

وإذا كانت بين المفكرين هذه « المطابقة » كلها - بتعبير صرّوف نفسه - التي أدت
إلى هذه النتيجة ؛ أفلم يكن مناسباً طرح السؤال عن إمكان تأثير ابن خلدون في
هربرت سبنسر ، وأن يكون هذا الأخير قرأه أو تعرف أفكاره - بشكل أو آخر - وهو
مشغول بهذه القضايا ؟ إذ ربما لو كان صرّوف قد ألقى السؤال على نفسه ، أو على
قرائه ، ولو في شكل « احتمال » قابل للمناقشة والبحث ، لفتح لنفسه ، أو
للآخرين ، باباً واسعاً للبحث والحوار .

لقد وقفنا هذه الوقفة عند هذه المقابلة - الثالثة عند صرّوف - لصلتها بالأدب نفسه، وتطوّره صعوداً أو هبوطاً، وقوة وضعفاً، من جهة، ثم لصلتها بتاريخ الأدب، من جهة أخرى.

فإذا كنا نتحدّث عن الأدب بوصفه كياناً جمالياً قائماً بذاته، فلا ينفي هذا - أبداً - صلته بالحياة من حوله، أخذاً وعطاءً، تأثراً وتأثيراً. وهو ما يتبدى - بوضوح وصراحة - في تاريخ الأدب، الذي يبحث - فيما يبحث - في علاقة الأدب بالعالم المحيط به، ومدى تأثيره به أو تأثيره فيه.

كما أن كتابة تاريخ الأدب يخضع - لاشك - للقواعد العامة التي تخضع لها كتابة التاريخ العام. ومن ثم، ينبغي أن تراعى فيه كل القوانين والقواعد التي تحكم كتابة التاريخ العام، والتي ذكرها كل من ابن خلدون وسبنسر، ولا نحتاج إلى إعادتها - هنا - مرة أخرى.

ثم إن ابن خلدون، ومبادئه التي وقف عندها صرّوف، كانت أحد المصادر - أو المؤثرات، على الأقل - « المسكوت عنها » في كتابات طه حسين في تاريخ الأدب، وبخاصة في كتابه الخطير « في الشعر الجاهلي » الذي يعد كتاباً في المنهج أكثر منه كتاباً في المعرفة، ومصادر شكه في الشعر الجاهلي في ذلك الكتاب كثيرة، نظن أن من بينها، وربما من أقواها، دراسته لابن خلدون^(١٨).

وبعد، فقد كانت هاتان المحاولتان للدكتور يعقوب صرّوف تستهدفان - فيما تصوّر - إبراز ألوان معينة من الأدب والفكر الغربيين، بمقابلتها بالأدب والفكر العربيين الإسلاميين. فقد أبرز صرّوف - كما رأينا - الشكّ والتمرد عند كل من أبي العلاء المعري والشاعر الإنكليزي ميلتون، إلى جانب إبراز التفوق « البنائي » لشعر ميلتون على مثيله عند أبي العلاء، على الرغم من أنه قابل بين فئتين شعريتين لا تصح المقابلة بينهما، هما فنّ الشعر القصصي أو الملحمي عند ميلتون، والشعر الغنائي عند أبي العلاء. كما أبرز من فكر ابن خلدون ما يتوافق مع فكر الفيلسوف الإنكليزي، التطوري، هربرت سبنسر. وقد عرض صرّوف للمبادئ الخمسة التي اتفق فيها فكر

كل من « الفيلسوفين الكبيرين » ، بتعبيره ، مع نقد لاذع لابن خلدون في تطبيقه للمبدأ الأول - بخاصة - في مقابل تسويغ « الخطأ القليل » في كتابات سبنسر وعزّوه إلى « مساعديه » ! وتفترض حُسن النية !

وأيّا كان الحال ، فلا شك في أن ما كتبه صرّوف جاء ضمن موجة شهدها الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، بدأها أديب إسحق ثم صرّوف ، وسيليهما نجيب الجنداد - كما سنرى حالاً. وقد أحييت هذه الموجة تقاليد المقارنة والمقابلة التي بدأها الطهطاوي وعلي مبارك - بعد مرور وقت طويل على كتابيهما - ولتستمر هذه الموجة مع بدايات القرن العشرين .



نجيب الحداد

« مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي »

- ١ -

كان الشيخ نجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩ م) شاعراً ، وكاتباً صحفياً ، ومترجماً مسرحياً قَدِمَ للمسرح العربي في آخريات القرن الماضي مترجمات لكورني وراسين وهوجو وفولتير وموليير وشكسبير^(١٩) ؛ الأمر الذي يقطع بإتقانه اللغة الفرنسية ، التي ترجم نصوصه جميعاً منها ، والتي كانت مدخلة - كما سنرى حالاً - إلى الثقافة الغربية بعامة ، والأدب الغربي بخاصة .

وقد كتب الحداد هذه « المقابلة » بين الشعرين ، العربي والإفرنجي ، بناء على طلب من أحد الفضلاء « مما لا يسعني ردّ طلبه » كما يقول الحداد^(٢٠) .

والحداد يفتح عمله بوصف ولعه بالشعر ، حتى لقد قرأ في الفرنسية - التي كان يتقنها ، كما أشرنا -

« .. كثيراً من شعر الفرنسيين وشعر غيرهم منقولاً إلى لغتهم ، كشعر اليونان ، والرومان ، والإنكليز ، والألمان ، والطيّان . وكلّهم من شعراء الدنيا المعدودين ، الذين لم تُترجم أشعارهم إلى اللغة الفرنسية إلا لشهرتها وإبداع ناظميها ، مثل هوميروس ، وفرجيل ، وناس ، ودانتي ، وشكسبير ، وشيلر ، وأمثالهم من أئمة الشعر الإفرنجي ، الذين تُضرب بهم الأمثال ، ويُستشهد بأقوالهم في كل مقال^(*) »^(٢١) .

فالحداد يكشف - في هذا النصّ - عن سعة معرفته بالشعر الغربي ، في أشهر لغاته ومختلف عصوره ، وكأنه يثبت لنفسه - قبل الآخرين - قدرته على إجابة ما طلب منه ، رغم سعة الموضوع سعة تعزّ على الإحاطة أو الكمال !

وقد شعر الحداد نفسه بشيء من هذا - أي من اتساع الموضوع - حين طُلب منه أن يقابل بين الشعرين - العربي والإفرنجي - من حيث « معاني الشعر ، وأنواع إيراده ،

(*) كذا في النصّ ، ولعلّها : مجال .

وأذواق ناظميه ، وطرائق البيان في مآخذه ، وإبراز المقاصد منه ، إلى ما يتصل بذلك من قواعد نظميه ، اللفظية والمعنوية .. » - فوجد أن في هذا الطلب ، على هذا النحو « مطلباً عسيراً ، ونيةً بعيدة » ؛ لأن معرفة هذا كله تحتاج من الكاتب « أن يعلم لغة كل شاعر من هؤلاء الشعراء ، وبيان الفرق بينه وبين الشعر عندنا - مما يستلزم علماً كبيراً ، وخبرة واسعة بجميع هذه اللغات » (ص ١٢٢) .

لهذا ، كان من الضروري للحداد أن يحدد هدفه من المقابلة فيما استطاع - في هذا المقام المحدود - الإحاطة به ؛ فقرر أن يقابل بين الشعرين من حيث « المعاني الشعرية ، التي وقفت عليها منقولة إلى اللغة الفرنسية عن جميع هذه اللغات^(*) وأقابل بينها وبين الشعر العربي من هذا الجانب المعنوي فقط ... مع بيان شيء من قواعد الشعر في لغة الفرنسيين ، التي عنها أنقل كل ما^(**) رأيته من شعر الجميع ممثلاً فيها بتمام معانيه » (ص ١٢٢ - ١٢٣ ، بتصرف يسير . والتأكيد من عندي) .

- فتحدد مجال المقابلة ، لاشك ، معين على الوصول إلى نتائج أكثر تماسكاً ومنطقية من ترك الموضوع على سعة التي أشرنا إليها آنفاً ، وإلتفت هو إليها في تعليقه على ما طلب إليه .

- ٢ -

وقبل أن يشرع الحداد في المقابلة - في الحدود التي رسمها - يقدم لها بمدخلين ليسا - في الحقيقة - منفصلين عن السياق العام للمقابلة .

أما أولهما فيتصل بقضية الترجمة بين اللغات - هو الذي عاني منها كثيراً ، حتى أصبح خبيراً بمشكلاتها ، وحلول هذه المشكلات - وما يلاحظ من اختلاف الترجمات - إن قليلاً أو كثيراً - عن الأصل المنقولة عنه . وهي المشكلة التي تتضاعف في « نقل الشعر إلى النثر ، وتصوير المعاني الشعرية في قوالب نثرية ، ولا سيما إذا كانت تلك القوالب من غير اللغة التي وضعت فيها ؛ مما يحط من قدر النظم ، وينزل به عن رتبة البلاغة التي كان يمتاز بها لسانه الأصيل » (ص ١٢٣) .

(*) في النص : اللغة ؛ ولا تستقيم .

(**) في النص : كلما ؛ ولا تستقيم .

هذه المشكلة - بطبيعة الحال - هي مشكلة في النقل من اللغات الأوربية إلى اللغة العربية ؛ لاختلاف بنية التعبير وجماليات الذوق بين هذه اللغات واللغة العربية في التعبير عن معان قد تكون متحدة . أما فيما بين اللغات الأوربية نفسها ، فلا تكاد هذه المشكلة أن تكون قائمة ؛ « لأن الشعر الإفرنجي قد يكون واحداً تقريباً من هذا القبيل ؛ إذ أكثر اصطلاحاتهم الكلامية ، وضروب تعابيرهم اللفظية ، قلما تتفاوت في درجة البيان ووجوه الإيضاح والتعبير ؛ لأنها كلها ترجع إلى أصل واحد ، وهو اللغة اللاتينية ، التي هي أم لغاتهم جميعاً .. » (نفسه) . هذا الأصل اللغوي الواحد جعل النقل من إحدى هذه اللغات إلى الأخرى يتم في سهولة ويسر ؛ فالنحو بينها متقارب ، « وضروب البلاغة الإنشائية مشتابهة ، لا يكاد يختلف فيها الذوق عن الذوق إلا اختلافاً يسيراً في مواضع لا تذكر » .

من ثم ، لا مجال للسؤال الذي قد يراود كثيرين ، عن إمكان الاعتماد في الحديث عن الشعر الغربي كله ، على المنقول منه إلى لغة واحدة فقط ، هي اللغة الفرنسية ، مع ما تحدث به الكاتب في البداية عن صعوبات النقل بين اللغات . أو السؤال عن إمكان الحكم على شعر أمة ، أو حتى شاعر واحد ، من خلال نصوص مترجمة منه إلى لغة أخرى ؛ فهذه الأسئلة ، وغيرها ، غير ذات موضوع فيما يتصل بالنقل بين اللغات الأوربية بعضها والبعض الآخر في رأي الحداد .

لكن الأمر مختلف تماماً - بطبيعة الحال - في النقل من هذه اللغات ، أو إحداها ، إلى العربية ؛ لأن الناقل من هذه اللغات إلى العربية مضطر إلى « تبديل العبارة كلها ، بجميع وضعها تقريباً ، وتقديم كثير من ألفاظها أو تأخيرها . وربما أدى الأمر بالناقل إلى تغيير الأصل بجملة إلى معنى يقاربه ؛ لعدم اتفاق المعاني بين اللغتين ، وتباين أذواق أهلها في وجوه التعبير ، وأساليب المجاز ، وطرق الاستعارة » (ص ١٢٣) .

والحداد لا يرصد وجوه التباين بين اللغات الأوربية واللغة العربية فحسب ، بل يحاول معرفة أسبابها الموضوعية ؛ فيجدها عائدة إلى « مألوف كل من الفريقين في حال الحضارة وهيئة الاجتماع » . ورصد هذا التباين في الأذواق ، ومن ثم في المعاني وأساليب التعبير ، العائدة جميعاً إلى الاختلاف « في حال الحضارة وهيئة الاجتماع » - يشكل كله المدخل الأول للحداد إلى موضوعه .

وهذا المدخل الأول لا ينفصل عن مدخله الثاني ، بل يمهد له . هذا المدخل الثاني

ينصب على الاختلاف الملحوظ في تاريخ كل من الشَّعْرَيْن : العربي والغربي .

ولتصوير تاريخ الشعر الغربي : ينقل الحداد نص فيكتور هوجو الشهير ، الذي يربط فيه هوجو بين تطور الشعر - من منظور غربي ، بطبيعة الحال - وتطور المجتمع البشري . فالشعر مصوّر للأدوار التي مر بها المجتمع البشري ، من حياة الفطرة والطبيعة ، التي كان الشعر فيها صلاة وابتهالاً ، إلى حياة المدنية الأولى ، بحروبها وأبطالها ، والتي صوّرها هوميروس أحسن تصوير . ففي قصائد هوميروس وحدها نجد « صور تلك الأعصر كلها ، وبيان وقائعها ، وحوادثها ، ووصف مشاهيرها وأبطالها وآلهتها ، وطبقاً لما كان عليه الشعر في ذلك الحين ، من الجمع بين الدين والدنيا ، وحقيقة التاريخ وأوهام الخرافات » (ص ١٢٧) . وحين انتقلت الحياة إلى طور جديد مع النصرانية ، انتقل الشعر معها « من دائرة الوهم إلى حدّ الحقيقة ، ومن الخيال الخرافي الكاذب إلى المعنى الحسنيّ الصحيح ، حتى بلغ ما هو عليه في هذا العصر » (نفسه) .

أما الشعر العربيّ فهو ابن البيئة العربية والحياة البدوية ؛ لم يأخذه العرب عن أحد ، ولم يأخذه أحد عنهم ، ولم يتقلب قلب الشعر الغربي ؛ فجُلّ ما كان « من تقلب أدواره عندهم [أي عند العرب] أنه لما انتقل إلى الحضر ، أو لما انتقلت بدواة العرب إلى الحضارة والمدنية ، لم يطرأ عليه [شيء] سوى تغيير بزمته ؛ بتقريب بعض ألفاظه ، وتخفيف السهل المأنوس منها ، وإطراح الكلم الوحشي الذي تأباه رقة الحضارة وآداب اجتماعها » (ص ١٢٨) .

فالشعر العربي - إذ انتقل العرب من الجاهلية إلى الإسلام ، وانتقلوا من البداوة إلى الحضارة والمدنية - لم يتغير إلا بعض التغير في ألفاظه . أما الموضوعات - مثلاً - فظلت - في الغالب - على ما كانت عليه في زمن الجاهلية والبداوة ، من « وصف الديار ، والبكاء على الأطلال ، والتشبيب بالمحبوب ، وتقديم الغزل والنسيب بين أيدي ما يقصدونه من الأغراض ، ونظم الحكم والأمثال في أثناء ما يعرض لهم من صنوف الكلام » (نفسه) .

ولا يغير من هذا الحكم العام على موضوعات الشعر العربي أو أغراضه أنه زاد فيه أحياناً ، بتأثير « الحالة » - يعني الحالة المدنية التي انتقلوا إليها - « وصف الرياض والقصور ومجالس الشراب وأمثالها ، مما لم يكن معروفاً في الجاهلية ، أو كان مخصصاً

بالمترفين منهم ممن اتفقت لهم مثل تلك الحالات » (نفسه) .

وما وصل إلينا من الشعر العربي يقول إن العرب قوم
« جرى الشعر على ألسنتهم كاملاً ، إلا إذا كان قبل ذلك شيء لم يبلغنا
مما لم ينقله لنا التاريخ . ولعل أول ما نطقوا به منه^(*) هذا النوع المعروف
بالرجز ، وهو منزلة بين الشعر والنثر ؛ يلزمون في كل بيت منه قافيتين فقط ،
على نحو ما نراه في الشعر الإفرنجي ليومنا هذا . ثم تطرقوا منه [يعني من
الرجز] إلى سائر الأوزان يلزمون فيها القافية الواحدة في جميع أبياتها » . (ص
١٢٨ - ١٢٩ بتصرف يسير) .

أما « معاني » الشعر العربي^(٢٢) فقد لحقها تطوّر نسبي مع مرور الزمن ؛ فقد كان
« شعرهم [يعني : العرب] في أول أمره - مقصوراً على حوادث أنفسهم ،
والإبانة عما يكنه الشاعر من شكوى ، أو وجدان ، أو حكاية واقعة غرامية
أو حماسية ؛ يبرزون المعاني الشعرية في ذلك كله كما تصور نفوسهم ، مجردة
عن الاختلاق ودعوى غير الحقيقة ، وحكاية حوادث وهمية ، مما درج عليه
المولدون بعد ذلك .. » (ص ١٢٩) .

فقد كانوا - أول أمرهم - إذا مدحوا الرجل أو رثوه لم يجاوزوا ما كان له من
صفات وما كان منه من فعل ؛ أما المولدون فقد اتجهوا - في هذه الأغراض نفسها - إلى
« الغلو الزائد ، وكثرة التشعب في إبراز المعاني الخيالية والصور الوهمية ، والخروج ..
إلى المحال » (نفسه) .

وتبدو هذه المبالغات في المعاني الطبيعية عند الحدّاد مع الانتقال من « بساطة الفطرة »
إلى « حالة الحضارة ، التي هي سلم الارتقاء ، ومدّرجة التأنيق في سعة العيش وترف
النعمة » . فهذا الانتقال في مستوى الحياة العربية وطبيعتها ، نقل الشعر النقلة نفسها ،
« وجعل الشاعر يزخرف معاني شعره كما يزخرف منزله ، ويتفنن في إبراز
مقاصده كما يتفنن في طعامه ولباسه ، ويرتقي بها في سلم الخيال ، الذي هو تلو
الحقيقة ، كما ارتقى في سلم الحضارة ، التي هي رديف البداوة والفطرة » (ص
١٣٠) .

(*) في النص : منذ ، وأظنها خطأ طباعياً .

والربط واضح ، عند الحداد ، بين « نمط الحياة » الذي كان العرب يعيشون عليه وطبيعة شعرهم؛ فالحياة « الفطرية البسيطة » تنتج شعراً بسيطاً ، صادقاً . والحياة المتحضرة ينتج عنها شعر معقد ، كثير الزخرف ، عالي الخيال ، لكن في مبالغة تبدو - عنده - ممقوتة . وهو ربط يبدو - أولاً - جزءاً من « تطورية » القرن التاسع عشر و«تاريخيته» ، التي وجدت صياغتها الأخيرة - والتي شاعت كثيراً، وما تزال - عند هوبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣م) في ثلاثيته الشهيرة : البيئة ، والعنصر ، واللحظة التاريخية أو العصر^(٢٣) . وهو يبدو - ثانياً - مغلفاً بالحنين الرومانسي إلى الماضي، وإلى الطبيعة : حياة الفطرة والبساطة التي أفسدتها المدنية والتصنيع .. إلخ^(٢٤) . وهو ربط - في الحقيقة - آلي، بسيط ، يعامل الإبداع الأدبي على أنه مجرد « إفراز » طبيعي من إفرازات الحياة ، أو « رد فعل » مباشر لها .

ولابد أن نلاحظ أن رؤية هوجو نفسها ، التي استشهد بها الحداد ، واعتمد عليها، لاتفلت من هذه الآلية ، مع أنها قد تبدو ، للوهلة الأولى ، أكثر تعقيداً ؛ لتعاملها مع ما يبدو أنه « جوهر الرؤية » الإنسانية في كل مرحلة من المراحل التي تتناولها . فالنظرة - عند كل من هوجو والحداد - واحدة في جوهرها ؛ أعني نظرتهما إلى الإبداع الفني - بعامة - على أنه يصدر عن « الحياة » صدوراً طبيعياً ، ويرتبط بها - من ثم - ارتباطاً لا فكاك منه !

- ٣ -

وإذ ينتهي الحداد من المقابلة بين تاريخي كل من الشعرين ، العربي والأوربي ، يتجه إلى مقابلة أخرى ، فنية . وهي - عنده - على نوعين : لفظي ومعنوي .

أما المقابلة الأولى ، اللفظية ، فتتصل بالوزن والقافية في كليهما ؛

« فإن وزن الشعر عندهم يتألف من الأهجية اللفظية [Syllable] ، وهي كل نبرة صوتية تعتمد على حرف من حروف المد ، سواء كان ذلك الحرف وحده أو مقترناً بحرف صحيح . ويسمّون هذه الأهجية في اصطلاحهم الشعري «أقداما» [Feet] ، وبها تنقسم أبحر الشعر عندهم على حسب أعدادها في البيت ؛ فيكون أطولها ما تتركب من اثني عشر هجاءً ، وهو ما يسمونه : الوزن الإسكندري ، نسبة إلى الإسكندر^(٢٥) وأقصرها من هجاء واحد فقط ؛ بحيث يسوغ للشاعر - عندهم - أن ينظم القطعة بوزن أول أبياتها اثني عشر هجاءً ، ثم أن ينزل فيها ، بالتدريج ، إلى أن يختمها بهجاء واحد ، على ما يشبه بعض التواشيح الغنائية عندنا تقريباً » (ص ١٣٠) .

- فإذا كان عدد « التفعيلات » ونوعها ثابتاً - في شعرنا - مع التزام بحر معين في

القصيدة ؛ فإن عدد « الأهجيات » - في الشعر الغربي - يختلف من « بيت » أو « سطر » إلى آخر ، ومن اثنتي عشرة « أهجية » في بيت أو سطر ، إلى واحدة فقط في آخر . وهذا مما ييسر عليهم كثيراً في نظم الشعر ويسهله ، قياساً إلى الشعر العربي ؛ إذ

« .. يبيح للشاعر أن يقدم ويؤخر في ألفاظ البيت ما شاء ، ويضع في أثنائه اللفظة التي يريدونها ولا يختل معه الوزن ؛ عكس الشعر العربي ، الذي يعتمد وزنه على التفاعيل من الأسباب والأوتاد ؛ فإن تقديم الحرف الواحد أو تأخيره قد يؤدي إلى اختلال الوزن بجملته أو ينقل البيت من بحر إلى بحر آخر .. » (ص ١٣١) .

أكثر من هذا « أنهم توسعوا في المقارنة [يعني : الانتقال] بين الأوزان توسعاً زائداً ، حتى صاروا ينظمون المقطوع الواحد من الشعر على عدة أوزان مختلفة ، لا ينطبق مجموعها على الذوق السماعي ؛ إذ بينما الأذن تسمع وزناً في بيت ، إذ بها قد انتقلت فجأة إلى وزن آخر ، ومنه إلى غيره ، دون أن تستقر على وزن معلوم . وهو مما لا يوجد عندنا إلا في بعض الموشحات .. التي لم يعد أحد ينسج على منوالها في هذه الأيام » (ص ١٣٣) .

وإلى جانب هذه الاختلافات بين الشعرين - المتصلة بالأوزان ، فثمة اختلافات أخرى . منها - مثلاً - أنهم لا يقطعون الكلمة بين شطرين للبيت الواحد - أو قل : بين شطرين شعريين - وهو ما يجوزه الشعر العربي في البيت المدور . كما أنهم يخالفوننا في وصل الأبيات في المعنى واللفظ جميعاً ، كأن يكون الفاعل قافية لبيت ، ومفعوله في أول البيت التالي ؛ « بحيث يضطر القارئ له [للبيت] ألا يقف عند القافية ، بل يصلها بما بعدها في الإلقاء ؛ وهو المذهب الذي أنشأه فيكتور هوجو أخيراً ، وعليه أكثر شعرائهم اليوم » (ص ١٣٣) ؛ وهو ما لا يتسامح فيه الشعر العربي ، كما هو معروف . والشاعر عندهم لا يلتزم القافية في أكثر من بيتين ، فشعرهم « أشبه بالأراجيز عندنا » . وهم - من جهة أخرى - يقسمون القوافي إلى مؤنثة ومذكورة (المؤنثة ما كانت مختومة بحرف صحيح) ، « ويقتضون أن تكون كل قوافي القصيدة مؤنثة ... فهم ، أبداً ، يعاقبون بين هذه القوافي إلى ختام القصيدة » (ص ١٣٢) . كما أنهم يجوزون تكرار القافية الواحدة بين الأبيات في القصيدة

الواحدة . في حين أنهم « يخالفون بين أبيات القصيدة في قوافيها ، بأن يفرقوا بين كل بيتين من قافية واحدة بيتين آخرين من قافية أخرى ، على ما يشبه نسق الموشحات الأندلسية عندنا » (ص ١٣٣) .

وفرق هذا كله ، فعندهم نوع من الشعر « يسمونه الشعر الأبيض [Blanc Verse]^(٢٦) ، وهو الذي لا يلتزمون فيه قافية ، بل يرسلونه إرسالاً ، ولا يتقيدون فيه بغير الوزن . وأكثر شيوع هذا النوع عند الإنجليز ، وعليه أغلب منظومات شاعرهم شيكسبير ، أخذاً عن الشعر القديم » (ص ١٣٣) .

ومع ما يتمتع به الشاعر الغربي من هذه « الحرية » كلها ، فمن الطريف أنهم كثيرو الشكوي من صعوبة القافية ، وقلة الظفر بالمحكم المتين منها ، حتى أن فولتير وصفها بأنها « النير الثقيل ، والظالم الشديد » ، في حين امتدح بوالو موليير بقوله : « علمني يا موليير أين تجدد القافية ! والشعراء العرب - كذلك - كانوا يفتخرون بالقافية ، ويتباهون بالوقوف على المحكم المتين منها ، وكانوا يمتدحون الشاعر بأن القوافي تنقاد له ، وأنه يضعها في أماكنها ، » ولكن ، شتان بين من يفخر بالقافية وهو يلتزمها في كل أبيات قصيدته ، وبين من يفخر بها ويعدها نيراً ثقيلاً ، وهو لا يلتزمها إلا في كل بيتين من أبياته » ! (ص ١٣٢) .

لقد ركّز الحداد - في هذا الجزء من « المقابلة » - على مدى ما تحقق للشاعر الغربي من « حرية » في الإبداع ؛ حيث تقلصت قيود الوزن والقافية إلى حدودها الدنيا ، حتى ألغيت القافية في نوع من الشعر - وهو الشعر الأبيض - ولم يبق إلا الوزن ، بوصفه جوهرًا إيقاعيًا للشعر ، مع أنهم - في الوزن - لا يلتزمون عددًا محددًا من « الأهجيات » في كل سطر شعري ، كما كان الشاعر العربي يلتزم عددًا معينًا من « التفعيلات » في كل بيت ، كما هو معروف . وبالرغم من هذا كله ، فهم ما يزالون يضيقون حتى بهذه القيود ، التي تعد خفيفة جدًا بالقياس إلى القيود المفروضة على شاعرنا العربي .

ولقد كان المنتظر أن تفتح هذه النتائج أمام الحداد أبواب مراجعة قيود الشعر العربي ، التي ستفتح فيما بعد ، ليرسى قواعد حرية ملتزمة للشعر العربي ، لكنه لم يفعل . بل هو - على العكس من ذلك - ينتقد تحرّره من الأوزان وكثرة تغييرهم لها

في القصيدة الواحدة ، حتى أن الأذن - المدربة على وحدة الوزن في القصيدة ، بالتأكيد - « لاتستقر على وزن معلوم »^(٢٧) . كما يفسّر تعدّد القوافي عندهم ، وصعوبتها ، على أنها دليل على أن « لغتهم ضيقة ، قليلة الألفاظ لا تتسع لالتزام قافية واحدة في القصيدة الواحدة ، على خلاف الشعر العربي ، الذي له من اتساع لغته ، واستفاضة ألفاظها ، أكبر نصير وأوفي مدد على تعدد قوافيه ، والتزام الحرف الواحد فيها .. » (ص ١٣٢) .

بل إن الحدّاد يشير أكثر من مرّة - فيما اقتبسناه ، آنفاً ، من نصوص - إلى الموشحات الأندلسية ، ومشابهة الشعر الغربي لها في البنية الموسيقية المتنوعة ؛ حيث يتمتع الشاعر في كليهما - الشعر الغربي والموشحات - بقدر أكبر من الحرية في تنويع الأوزان والقوافي لا يتمتع به شاعر القصيدة العربية التقليدية الموحدة الوزن والقافية .

ومع هذه الإشارات المتتالية ، فلم تلهمه هذه البنيات الموسيقية المتحررة - في الموشحات والشعر الغربي - فكرة فك قيود الشعر العربي ، أو بعضها ، بالاستناد حتى إلى الموشحة الأندلسية ، وهي عربية بالتأكيد ، وهي التي سيلجأ إليها الشعراء الوجدانيون - بعامة - وشعراء المهجر - بخاصة - كثيراً فيما بعد في محاولة للإفلات من وحدة الوزن والقافية في القصيدة العربية التقليدية^(٢٨) . كما أن هذه الإشارات المتتالية نفسها لم تدفع الحدّاد إلى طرح السؤال - الذي سيطرّحه آخرون بعده - عمّا إذا كان الشعر الغربي قد ظلّ على حاله منذ بداياته حتى العصر الحديث ، كما رآه الحدّاد ، أم أنه تأثر - في مسيرته - بعوامل من خارجه ، منها الموشحات نفسها ، التي لم تكن بعيدة عنه ١٩ لقد كان إلقاء السؤال - أو حتى مراودته من بعيد - جديراً بأن يفتح للحدّاد باباً واسعاً للمقارنة ، لاندري لِمَ لم يفتحه أو حتى يقترب منه .

لكننا لا نتصور أن هذه الإشارات نفسها كانت عبثاً ؛ فالحدّاد نفسه قد استفاد منها كثيراً في ترجماته للمسرح الغربي - من جهة - ولاشك في أن إعادة المنفلوطي نشر مقالته في « المختارات » قد لفتت - ضمن أصوات أخرى - إلى الإمكانيات الكامنة في الموشحات الأندلسية واستغلالها لتطوير الشعر العربي وتخفيف قيوده الموروثة .

- ٤ -

هذا عن « الجهة اللفظية » من المقابلة . أما من « الجهة المعنوية » ، التي يعنى بها

الحدّاد تناول « المعاني الشعرية » ؛ الموضوعات والأفكار ، فيلاحظ الحدّاد أن أوّل ما يخالف فيه الشعر الغربي الشعر العربي أنهم

« .. يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاماً شديداً ، ويبعدون عن المبالغة والإطراء بُعداً شاسعاً ؛ فلا تكاد تجد لهم غلوّاً ، ولا إغراقاً ، ولا تشبيهاً بعيداً ، ولا استعارة خفية ، ولا خروجاً عن حدّ الجائز المقبول من المعاني الشعرية في جميع وجوهها ومقاصدها . فهم - من هذا القبيل - أشبه بالعرب في جاهليتهم ؛ إذا مدحوا لم يبالغوا ، وإذا وصفوا لم يغربوا ، وإذا شبهوا لم يبعدوا في التشبيه ، وإذا رثوا لم يتعدّوا صفات المرثي وأخلاقه في المعاني السهلة المقبولة .. » (ص ١٣٣) .

- وهذا بخلاف ما انتهى إليه الشعر العربيّ بعد الإسلام ، وبخاصة في « شعرنا الأخير ، من عهد المتنبي إلى اليوم ، من حيث الإغراب في المعاني ، والمغالاة في الوصف بما يخرج الكلام عن حدّ الحقيقة أحياناً ، أو يُلبس الحقيقة الصغيرة منه الثوب الطويل الضافي من انجازه والإيهام ، حتى يكاد ينكرها الخاطر ، وتبدو له على غير وجهها المعروف » (ص ١٣٤) .

غير أن هذه المبالغات المنكرة ليست كل الشعر العربي ، بل هي وقف على « بعض الوجوه [يعني الأغراض أو الموضوعات] المعدودة ، كالغزل والمديح وأشباههما ، مما يوافق الخيال ، ويجري مع وهم النفس ، ويقصد به تصوير الوجدان الخفي أكثر مما يقصد به تصوير الحقيقة الراهنة .. » (ص ١٣٤ - ١٣٥) . وهي محاولة لطيفة جداً لتسويغ المبالغات في شعر المدح والغزل ، من حيث إن الشاعر - في الحقيقة - لا يُعنى - في هذين الغرضين وأمثالهما - بتصوير الحقيقة الواقعة ، قدر عنايته بتصوير « الوجدان الخفي » ؛ أي موقفه النفسي والخيالي إزاء موضوعه . وهو موقف لا يتعرض له الشاعر في الموضوعات أو الأغراض الشعرية الأخرى ؛ ومن ثمّ يكون موقفه فيها مختلفاً . « .. وأما ما سوى ذلك من تقرير الوقائع ، وإيراد الحكم ، وضرب الأمثال ، وتصوير الحقائق ، ووصف المشاهد - فإنهم [يعني : الشعراء العرب] لا يكادون يخرجون عن حدّ الطبيعة ، ولا يحيدون عن محجة الصدق والقصد ، ولا يأتون إلا بما تلقّيه البداة ويمليه الجنان » (ص ١٣٥) .

فكان الشعر العربي يجمع كلا من المبالغة والاعتدال ، الحقيقة والخيال - أو حتى الوهم . ففي شعرنا - إذن - « ما في شعرهم ، من وصف الحقيقة والتزامها - وليس في شعرهم ما في شعرنا - أحياناً من المبالغات والخروج على حدود المعقول ، وكنا نقدر أن نقول : أعذب الشعر أكذبه ، وأحسنه أصدق ، وهم لا يقدر أن يقولوا إلا : أحسن الشعر أصدق ، فقط » (ص ١٣٤) .

غير أن ما يبدو من الحداد - هنا - دفاعاً عن مبالغات الشعر العربي في عصوره المتأخرة ، ليس موقفاً ثابتاً في الحقيقة ؛ إذ يبدو أن ما دفعه إليه هو مجرد الدفاع عن الشعر العربي في مواجهة الشعر الغربي . وإلا ، فهو يلقي سؤاله الكاشف عن حقيقة موقفه ، الأشد ميلاً إلى البساطة ومواجهة الحقيقة في الشعر ؛ إذ يتساءل - متعجباً : « كيف يكون كمال الشعر عند الإفرنج ، في عزة مدنيته وتمام حضارتهم ، مشابهاً لبدء نشأته عند العرب ، في إبان جاهليتهم وخشونة بداوتهم » (؟) (ص ١٣٤) .

فالمثل الأعلى الشعري - عند الحداد - يتمثل في الشعر البسيط ، الصادق ، الذي يتعامل مع « الحقيقة » تعاملاً مباشراً . وهو مثل متحقق في كل من الشعر العربي الجاهلي ، والشعر الغربي الحديث ، و « بعض » من الشعر العربي في العصور المتأخرة . الأمر الذي يوحي بأن هذا هو المثل الذي كان ينشده الحداد للشعر العربي في عصره ، وإن لم يصرح بهذا مباشرة .

ومما يؤكد هذا أن الشعر الغربي يهجم على أغراضه مباشرة ، ولا يقدم بين يديها شيئاً ؛ فشعراؤهم يأتون بهذه الأغراض « اقتضاباً ، من غير تمهيد ولا مقدمة ، على خلاف ما يفعله أكثر شعراء العرب ، من تقديم الغزل والنسيب والحكم وأمثالها ، أمام ما يقصدون من المدح والرثاء ، إلى أن يخلصوا منها [المقدمات] إليه [الغرض الأصلي] » (ص ١٣٥) . وإن كان الحداد يلاحظ أن « المقدمة » - في الشعر العربي - ليست موجودة دائماً ؛ إذ « .. كثيراً ما يأتي الشاعر بغرضه في مفتتح قصيدته دون توطئة أو تقديم » (نفسه) .

ولا يميل شعراء الغرب إلى الفخر في قصائدهم ، بل يعدونه عيباً ونقصاً ، مع شيوعه في الشعر العربي . وإن كان الحداد يرصد أن الفخر قد أصبح اليوم - في الشعر

العربي نفسه - « من المذاهب المرغوب عنها ؛ لما في طبيعة العصر من إباطه ، إلا إذا دعت إليه ضرورة تدفع الشاعر إلى مثله ، في مقام التضال والمدافعة عن الأحساب » (ص ١٣٥ - ١٣٦) . أي حين يخرج الفخر من إطاره الذاتي الضيق ، إلى إطار جماعي أوسع ، اجتماعي أو سياسي ، كما سنرى - بعدُ - في الشعر الوطني والاجتماعي والسياسي ، الذي سيزدهر في القرن العشرين .

ومما ينفرد به الشعر الغربي ولا وجود له في شعرنا « نظم الروايات التمثيلية [المسرحيات] ، واعتدادها من أول أبواب الشعر ، وأسمى درجاته ، وأشدّها دلالة على براعة الشاعر وحسن اختراعه » (ص ١٣٦) .

والمسرحية فنّ يفوق عندهم - وعنده ، بطبيعة الحال - نظم القصائد والمقطّعات ؛ لأنها تقتضي من الشاعر المسرحي

« .. حسن الاختراع في تأليف حكايتها ، وبراعة النظم في وضع أبياتها ، ولطف التصرّ في بيان شعائر ممثليها [يعني : حركاتهم على المسرح] ، واختلاف حالاتهم ، ودقة تبويب فصولها ، وتوثيق عقدها ، ووصل بعضها ببعض ؛ مما يستلزم روية (*) طويلة ، وعارضة شديدة ، وقدرة فائقة في التصور ، والنظم ، والتأليف ، على غير ما تقتضيه القصائد والمقاطع المستقلة .. » (ص ١٣٦) .

فالشعر المسرحي - بلا جدال - أشد تعقيداً من الشعر « الغنائي » - شعر القصائد والمقاطع ، كما يسميه - لأنه يصور حكاية بما فيها من الشخصيات ، وما لكل شخصية من طبائع تتحكم في حركاتها ، وفي كلامها ، ثم تقسيم هذا كله على فصول ، مع إحكام عقدة المسرحية وبنائها .. إلخ . وفوق هذا ، فالشاعر المسرحي مطالب بأن ينظم الحوار على ألسنة شخصيات مختلفة الطباع ، ويُطبق كلاً منهم بما يتلاءم مع طبيعته ، وفي الإطار العام لأحداث المسرحية ، وبما يدفعها إلى التطور والنماء ... إلخ . فدور الشاعر - هنا - دور معقد ؛ بما هو « مؤلف » حكاية أو حادثة مسرحية ، أولاً ، ثم بما هو ناظم شعر ، ثانياً ، وبحيث لا يجور أيّ من الدورين على الآخر في أيّ لحظة من لحظات العمل المسرحي .

ويلتفت الحداد إلى فرق آخر بين الشعريين ، العربي والغربي ، يكمن في

(*) في النص : رواية وهي خطأ طباعي .

« أننا نفوقهم في وصف الشيء ، وهم يفوقتنا في وصف الحالة . أي أننا إذا وصفنا الأسد أو الفرس أو القصر أو الفتى الجميل أو الغادة الحسناء ، أتينا في ذلك بأحسن مما يأتون به ، وتوسعنا فيه توسعاً لا يقدرّون هم على الإتيان بمثله . وأنهم إذا وصفوا حالة ، من قتال رجلين ، أو معركة جيشين ، أو مقابلة محبين ، أو غرق سفينة ، أو مصاب قوم ، جاءوا في ذلك بأحسن مما نجى به ، وتوسعوا فيه بما لا نقدر أن نسبقهم بمثله » (ص ١٣٧) .

وهو فرق شديد الدقة ، يدل على معرفة جيدة للحدّاد بالشعر العربي والشعر الغربي كليهما . فالشاعر العربي دقيق الملاحظة ؛ إذا وصف شيئاً أو شخصاً استوفى هذا الوصف على أتم ما يكون ؛ ليحول الموصوف إلى « تمثال » شديد الدقة وفي التفاصيل ، وهو ما لا يوجد - على هذا النحو من الدقة والتفصيل - في الشعر الغربي ، الذي هو أكثر عناية بوصف « الحالة » التي يشارك فيها عنصران - على الأقل - لا بد أن يخلق لقاءهما « حركة » نفسية أو جسدية ، وهو ما نفتقده - إلا قليلاً - في الشعر العربي .

- ٥ -

ويوقف الحدّاد نفسه - فجأة - عن الاسترسال ؛ فلا يستطرد - كما يقول - إلى فروق أخرى بين شعرنا وشعرهم ، « مثل البديع اللفظي والمعنوي ، مما لا وجود له عندهم ، والتفنن في إيراد المعاني على أساليب كثيرة ، مما انفردنا به دونهم .. » (وهي من النقاط التي أشار إليها الطهطاوي من قبل) ؛ فالجمال يطول ، وقد تستغرق مثل هذه المقابلة التفصيلية « كتاباً بأسره » . ولهذا فهو يتجه ، مباشرة ، إلى « الخلاصة » التي يخرج بها من هذه المقابلة ؛ فيقول :

« .. إنهم قوم امتازوا عنا بشئ ، وامتازنا عنهم بأشياء ، وأنا قد جمعنا من شعرهم أحسنه ، ولم يجمعوا من شعرنا كذلك . وهي - ولا شك - مزية اللغة العربية التي اختصت بما لم تختص به لغة سواها ؛ من غزارة مواد اللفظ ووفرة ضروب التعبير ، واتساع مذاهب البيان ، حتى لقد سمّاها الإفرنج أنفسهم « أتم لغة في العالم » . وكفي بذلك بياناً لفضلها على سائر اللغات ودليلاً (*)

(*) في النصّ : ودليل .

على فضل شعرها على سائر الشعر . والله أعلم » (ص ١٣٨) .

وأخشى أن أقول إن هذه الخلاصة ليست متسقة تماماً مع تفاصيل « المقابلة » التي أجراها الحداد بين الشعراء ؛ فهم لا يمتازون عنا « بشئ » واحد فقط، بل بعدة أشياء، ذكرها الحداد نفسه ؛ فشاعرهم أكثر تحملاً من قيود الوزن والقافية ، وهي ليست حرية « الفوضى » بل النظام الذي لا يقيد الشاعر بقيود تبلغ من الضيق حدّ إعاقه الإبداع والتجديد . وهم يمتازون بوصف « الحالة » التي تذكر ، مباشرة ، بالشعر الملحمي والقصصي ، مما لم يصل إلينا مثله في الشعر العربي ، إلا قليلاً . ثم هناك فنّ قائم برأسه لا يوجد في شعرنا إطلاقاً ، هو « نظم الروايات التمثيلية » أو المسرح ، الذي لم نعرفه إلا منهم ، كما رأينا ، وكان الحداد نفسه من المجتهدين في إدخاله إلى العربية من الشعر الغربي .

وكأنني بالحداد أراد - في هذه الخلاصة - أن « يدغدغ » الشعور العربي ويطمأنه على قوة شعره ، وعلى قوة لغته ، كذلك . ومع أن حكمه على اللغة العربية ، في بحمله ، صحيح ، لكن لا جدال في أنها كانت تحتاج في عصره - وما تزال حتى الآن - إلى كثير من العمل والجهد للملاحقة العصر ، بعلومه المستجدة في كلّ يوم ، وأفكاره المتلاحقة في كلّ يوم ، كذلك .

ولعل ما دفع الحداد إلى هذا الموقف - كذلك - ميله الذي رأيناه إلى « المثل الأعلى » التقليدي / الإحيائي ، والذي كان مسيطراً على النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وتحقق في الشعر الجاهلي ، وبدأ الشعر العربي في الابتعاد عنه منذ المتنبّي ومن بعده إلى عصره .

- ٦ -

لقد كان المنتظر من الحداد أن يلتزم في « خلاصته » ما التزم به في المقابلة كلّها من المنهج « الوصفي » الذي يرصد التشابهات والمتخالفات من الظواهر بين الشعراء ، وألا ينزلق إلى التورط في « أحكام » عامة ، اضطر - إزاءها - أن يخرج على المنهج العلمي في المقابلة ؛ ليدو - في هذه الخلاصة - عاطفياً ، أكثر منه موضوعياً !

وبالرغم من هذا كله ، فقد حققت « المقابلة » أهدافها ، فيما أتصور ، بلفت نظر الحياة الثقافية العربية ، آتئذٍ ، إلى أن ثمة « نموذجاً شعرياً » آخر ، مختلفاً عن ذلك

الذي يتعاملون معه منذ قرون على حال واحدة . وهو نموذج يحقق للشاعر حرية أكبر ، وقدراً أوسع من الإبداع . وقد حرص الحدّاد - في تقديمه لهذا النموذج - على أن يصور لقرائه أنه نموذج لا يختلف كثيراً عن نموذج آخر من الشعر العربي نفسه ، لكنه مهمّل ، هو نموذج الموشحات الأندلسية ، بما فيه من تنوع في الأوزان والقوافي لا يتحقق في بنية القصيدة التقليدية ، التي كان يتمسك بها الإحيائيون في عصره .

ولا يقل عن هذا أهمية تأكيده على أن الشعر الغربي يقوم على « التزام الحقيقة » وعدم الجنوح إلى المبالغة . كما يلفت شعراءنا إلى أهمية « وصف الحالة » إلى جانب ما عندنا من « وصف الشيء » وصفاً دقيقاً ، ليكتمل شعرنا . وأخيراً يلفتهم إلى « فنّ جديد » على الشعر العربي ، هو فن المسرح ، لعله يلقي منهم العناية والاهتمام .

قد يقال إن الحدّاد لم يذكر رغبته في تغيير الشعر العربي - على النحو الذي ذكرنا - بصراحة أو بشكل مباشر . وهذا صحيح ، لكنني أتصور أن الحدّاد ساق ما ساقه من عناصر « المقابلة » بين الشعر مسوقاً بهذه الرغبة التي لم يصرح بها ؛ وإلا لما قال ما قال !

ومن الواضح - أخيراً - أن الحدّاد كتب ما كتب وليس في ذهنه أن يجعل «مقابلته» قائمة على الرؤية التاريخية التي تسأل عن قضية التأثير والتأثر ؛ ولهذا اكتفى بأن «رصد» - كما أشرنا - العناصر التي استوقفته في كلّ من الشّعريين ، دون أن يسأل نفسه - أو ربما لم يسأله الذي حثّه على « المقابلة » - عن مدى تأثير أحد الشعريين في الآخر .



سليمان البستاني « مقدمة الإلياذة »

- ١ -

إن أول ما يلفت المطلع على سيرة سليمان البستاني معرفته الواسعة بعدة لغات ،
قديمة وحديثة؛ فهو كما درس - منذ مطلع حياته - العربية والسريانية - لغة الكتاب
المقدس^(٢٩) - درس الإنجليزية والفرنسية ، ثم درس - أخيراً - اللغة اليونانية ليترجم
«الإلياذة» من لغتها الأصلية .

ولقد كانت ترجمة الإلياذة - وما تزال - حدثاً ضخماً ، اهتزت له الأوساط الأدبية
العربية ؛ فقد قرّظتها كل الصحف والمجلات في ذلك العصر ، وأقيم للمترجم حفل
كبير في فندق «شبرد» بالقاهرة ، في الرابع عشر من يونيو سنة ١٩٠٤ ، اجتمع فيه
رجال الدين والسياسة والأدب ، وألقيت فيه كلمات التحية والتكريم على هذا الجهد
الخارق . بل إن عاهل اليونان آنئذ الملك جورج الأول ، أرسل إلى البستاني يدعوه
لزيرة بلاده لتكريمه على هذا العمل الكبير^(٣٠) .

وللحقيقة ، فإن فكرة الترجمة والدعوة إليها تعود إلى كل من الدكتور يعقوب
صرووف ، صاحب « المتقطف » والسيد جمال الدين الأفغاني ، المصلح الكبير . ففي
عام ١٨٨٧ التقى البستاني بصرووف في دار « المتقطف » فقال له صرووف : أرى أن
تعمل ما لم يعمله الأوائل من أبناء هذه اللغة . قال البستاني : ما هو ؟ قال : أن تترجم
إلياذة هوميروس ؛ فوعده البستاني خيراً . وفي اليوم التالي التقى البستاني السيد جمال
الدين الأفغاني ، الذي قال له : « ليسرنا أن تفعل اليوم ما كان يجب على العرب أن
يفعلوه قبل نيف وألف عام .. »^(٣١) ولا ندري أكانت دعوة الأفغاني - بعد صرووف -
عن اتفاق أم مصادفة ؟

على أية حال ، فقد شرع البستاني في الترجمة على الفور ، لكنه لم يكن خالياً
لها - فقد كان على سفر دائم - فاستغرقت منه ما يزيد على ثماني سنوات ؛ إذ انتهى
منها سنة ١٨٩٥ . ثم رأى أن يضع شرحاً للنص ، استغرق منه - بدوره - سبع
سنوات أخرى ، ثم ألحقها بمعجم ، وقدم لها بمقدمة - تعدّ مؤلفاً قائماً بذاته - تناول

فيها كثيراً من الموضوعات التي تتصل بالعمل المترجم ، وقسمها على خمسة أقسام ؛ حيث تناول : اسم هوميروس ، ولقبه ، وسيرته ، ومنزلته . ثم « الإلياذة » وموضوعها ، ونظمها ، وتناقلها ، وجمعها وكتابتها ، وسلامتها من التحريف ، وسبب خلودها . وفي القسم الثالث يبحث في نقل « الإلياذة » إلى العربية ، وحكاية مترجمها ، والأوزان والضروب التي نظم عليها ترجمته . وفي القسم الرابع يقف البستاني عند « الإلياذة » والشعر العربي ، وهل عرف العرب الملاحم ؟ ويختتم البستاني بالمقابلة بين اللغة العربية واللغة اليونانية ، مختتماً الحديث بالنهضة الحديثة ومستقبل اللغة والشعر العربيين^(٣٢) .

وكان من الطبيعي أن يتعرض البستاني لكثير من القضايا المتصلة بالأدب المقارن في هذه المقدمة ، كما سنرى . غير أن البستاني لم ينظر إلى هذه الموضوعات نظرة «مقارنة» - أى الوقوف في بحثها عند قضية التأثير والتأثر - بل نظر فيها نظرة «مقابلة» ترصد الظواهر المتشابهة - أو المتخالفة - بين الأديين العربي واليوناني بخاصة ، اللذين تدور حولهما ، وفيهما ، هذه «المقارنة» أو - في الحقيقة - المقابلة .

- ٢ -

يدخل البستاني من باب وصف مكانة « الإلياذة » لا في الأدب اليوناني وحده ، بل في الآداب العالمية كلها ، في كل من الغرب والشرق على سواء . فقد نقلت «الإلياذة» إلى شتى اللغات القديمة ، كالهندية والفارسية والسريانية ، فضلاً عن اللغات الأوربية الحديثة جميعاً ؛ ليلاحظ أن العرب ، على كثرة ما نقلوا عن اللغة اليونانية في العصر العباسي ، لم ينقلوا «الإلياذة» إلى لغتهم . فلماذا ؟

يرى البستاني أن لهذا الإهمال أسباباً ثلاثة ، هي : الدين ؛ وإغلاق فهم اليونانية على العرب ، ثم عجز النقلة عن نظم الشعر العربي .

وهنا يقابل البستاني بين الوضع الثقافي في الغرب - الإمبراطورية الرومانية - عند اعتناقهم المسيحية وهي دين ناشئ والوضع الثقافي في الدولة الإسلامية إبان نشاط حركة الترجمة في العصر العباسي .

فالرومان ، حين انتشرت بينهم المسيحية ، أحسوا أنه « لا بد من تقويض أركان الوثنية - وهي ممثلة أصدق تمثيل في الشعر الهومييري -

فبات إغفال ذلك الشعر ضربة لازب ؛ لحداثة عهد المسيحيين بدينهم ، ولزوم أخذهم به مورداً صافياً لا تشويه أساطير السلف من عبدة الأوثان ... ؛ ولهذا كانوا ينادون بتحريمها [أي : تحريم الإلياذة] خشية من أن تفسد عقيدة الناشئة المنتصرة . وكان من لوازم قولهم أن هوميروس لم يكن الناقل لخرافات الأولين ، بل الواضع لها ، النادي بها » (ص ٦٤ ، باختصار يسير) .

هذا الموقف الذي وقفه العالم المسيحي من « الإلياذة » وهوميروس ، كان سيتكرر في العالم الإسلامي لو عُرِفَت الإلياذة فيه ؛ إذ « .. لا ريب أن أئمة الأمة - لو فرضنا وقوفهم ، في ذلك الحين ، على محتويات الإلياذة - لما ارتاحوا إلى بثها بين العامة ؛ لثلاث تكون من مفسدات الإيمان » (ص ٦٥) .

- وإن كان هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا هوميروس ؛ فقد ذكره عدد من المصنفين في كتاباتهم - كابن أبي أصيبعة ، والبيروني ، وابن خلدون ، والبهاء العاملي ، والشهرستاني ، وابن العبري - بما يدل على تداول اسمه بينهم . ولكن معرفتهم بشعره كانت ناقصة ومشوشة ، باستثناء نقلة الكلدان ، الذين كانوا على معرفة جيدة به وبشعره (راجع ص ٢٥ - ٢٨) .

فالموقف الديني - من ثم - لم يكن السبب - أو السبب الوحيد ، على الأقل - في عدم نقل « الإلياذة » إلى العربية في عصر ازدهار الترجمة عن اليونانية .

ربما كان من هذه الأسباب أن العرب حين بدأوا حركة الترجمة والنقل عن اليونانية - وغيرها ، بطبيعية الحال - في أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي ، كان هدفهم العلم (الطبيعي) ، وعلم الكلام ، والفلسفة ، ولم يشعروا بحاجة إلى نقل الشعر والأدب (اليوناني) إلى العربية . أضف إلى ذلك أن « معرّي الخلفاء » ، كابن الخصي وابن حنين وآل بختيشوع لم يكونوا عرباً ، وإن تفقهوا بالعربية على أساتذتها ؛ فلم يكن يسهل عليهم نظم الشعر العربي » . هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، فإن « شعراء العرب لم يكونوا يحسنون فهم اليونانية ؛ فلم يكن فيهم من يصلح لتلك المهمة » (٢٢)

سيكون السؤال الطبيعي ، هنا ، هو : ألا بدّ أن تنقل « الإلياذة » إلى شعر عربي ، أو لا تنقل على الإطلاق ؟ إن للعرب سابقة في نقل « الشاهنامة » للفردوسي نثراً ؛

فلماذا لم تنقل « الإلياذة » - كما نقلت « الشاهنامة » - نثراً ؟ في رأي البستاني أن
« .. الارتباط بين الفرس والعرب كان أكثر منه بين العرب واليونان .
وشتان بين ناظم الإلياذة وناظم الشهنامة^(*) فذلك [هوميروس] من عبدة
الأوثان ، وهذا [الفردوسي] من أدباء الإسلام . ثم إنه لا يخفي أن الشعر
إذا تُرجم نثراً ذهب رونقه ، وبُهِتَ رواؤه... والظاهر أن هذا الحكم انطبق
على تعريب الشهنامة ؛ فأهملها الناس ، وإلا لما^(**) ذهبت ضياعاً ، وبقيت أثراً
بعد عين نقرأ عنها في كتب التاريخ ، وليس في الأدباء من روى لنا منها حديثاً
مذكوراً^(٣٤) » (ص ٦٦ - ٦٧ باختصار يسير) .

- هذا ، مع أن العربية هي أولى اللغات بـ « الإلياذة » من سائر اللغات الأخرى ،
حتى الإفرنجية ! لا لأنها عرفت في ثقافتنا ، أو تركت أثراً ما فيها ، أو لأننا تغنينا بها
وبشاعرها قروناً ، كما فعل الغربيون حتى بعد المسيحية . بل لأنه ليس
« .. في شعر الإفرنج ولغاتهم ما يوفر لها أسباب البروز بحلة أجمل مما تهيئه
معدّات لغتنا ؛ فالشعر اليوناني بلغة قريبة إلى الفطرة كلغتنا ، والبحث في
جاهلية قوم كجاهليتنا . وليس في شعراء ملة من الملل من انطبقت معانيهم
على معاني الإلياذة ، بالحكمة والوصف الشعري ، كالمقدمين من شعرائنا »
(ص ٦٩) .

وينطلق البستاني من هذه النقطة الأخيرة - ما يربط بين اللغة والشعر العربيين واللغة
والشعر اليونانيين - إلى وقفة طويلة لجلائها ، تبدأ - عنده - من « مقابلة بين لغة قريش
المضرية ولغة الإلياذة اليونانية ، وكيف عاشت الأولى وتلاشت الثانية » .
- ٣ -

السؤال الذي يبدأ البستاني من الإجابة عنه هنا هو عن « سبب تلاشي لغة الإلياذة
- اليونانية - لزمان يسير من استحكامها ، وبقاء لغة قريش حية طوال هذه الدهر » (ص
١١٣) .

وهو يبدأ محاولته للإجابة بتقرير حقيقة تاريخية وإنسانية ، هي أن « سنة النمو
والتحول وتفرع الأصل الواحد إلى أصول شتى ، تشمل اللغة كسائر المخلوقات »

(*) كذا يكتبها البستاني .

(**) في النص : فما .

(نفسه) . وهو ما حدث ، حقيقة ، للغة العربية في الجاهلية ، حتى أوشكت أن تتفرق في القبائل ، لولا حدثان مهمان أعادا جمع ما تفرق من هذه اللغة ، وحصر الخلافات في لهجات القبائل في أضيق الحدود .

أما أولهما ، فقيام سوق عكاظ ، التي كانت لقاءً موسميًا يجتمع فيه الشعراء من شتى القبائل العربية ، ليتباروا فيما بينهم بما أحدث كل منهم من شعر خلال العام المنصرم . وقد كان لهذا السوق أثر عظيم على اللغة العربية في ذلك العصر ؛ إذ « لو طال الأمد على تلك الفوضى [اختلاف اللهجات وتباعدها باختلاف القبائل وتباعدها] ، ولم تَقُمْ سوق عكاظ ، لبات لغة العرب لغاتٍ لا يفهم أصحابها ، وانفصلت كل منها عن الأخرى انفصال العربية عن شقيقتها العبرية والسريانية . فلما عظم شأن السوق العكاظية ، وأخذ الشعراء يؤمونها من أطراف البلاد يتناشدون فيها ويتنافسون ، وكان معظم همهم انتقاء الألفاظ الفصيحة المشهورة عند أكثر القبائل ، طمعاً بكثرة المستحسنين لشعرهم؛ فاشتركت الألفاظ ، وعمت التعابير المألوفة بين الجميع؛ فاتقت اللغة شر التفرق ، وأمنت ألفاظها من التبعر بين شتيت القبائل » (ص ١٠٩ - ١١٠) .

ولابد أن نضيف - هنا - أن عكاظاً ، وإن كانت أشهر الأسواق العربية في الجاهلية، وأكبرها، فلم تكن وحدها ، بل شاركتها أسواق أخرى ، كذي المجاز وذو الجحنة وغيرها^(٣٥) . فكانت هذه الأسواق مناسبات يجتمع فيها الشعراء العرب في منافسة أدبية - اجتماعية ، سياسية جمهورهم فيها من شتى القبائل ؛ فكان من الضروري أن يكون الخطاب فيها « جامعاً » لهؤلاء جميعاً - الشعراء والجمهور - عند مستوى لغوي مشترك ، هو الذي عُرف - وما يزال - باللغة العربية الفصحى .

وأما الحدث الآخر ، والذي كان أكثر أهمية في هذا المجال ، فكان نزول القرآن ؛ ففضل القرآن على العربية كبير . « فهو الذي أحكم تراكيبها ، وأبدع في تنسيق أساليبها ، وصعد بالبلاغة إلى أوج مراقيها . بل هو الذي جمع جامعتها ، وهذب عبارتها » (ص ١١٠) . كما أن العربية انتشرت بانتشاره ؛ فكان القرآن - وما يزال - « رائد الكتاب ؛ يرجعون إليه في مواضع الإشكال ، ويتمثلون عبارته ، ويتفقهون ببلاغته . فكان من معجزه حفظ اللغة العربية على أسلوب واحد منذ

ثلاثة عشر قرناً ، مع تفرّق حفظتها ، وتشتت المتعلمين بها » (ص ١١٠) .

من ثم ، ففضل القرآن على الشعر العربي لا يقل عن فضله على اللغة ؛ « لأن بلاغة التعبير تهيج الفطرة الشعرية ، سواء كانت العبارة [المهيجة] نثراً أو شعراً » . كما أن لغة القرآن « وطدت فصاحته [يعني : فصاحة الشعر العربي] ، وهذبت مقول الشعراء ، حتى أربت بلاغة التركيب وجزالة اللفظ في شعر المخضرمين والمولدين ، ممن أكثروا تلاوته وسماعه ، على مثله في شعر من تقدمهم من فحول الشعراء الجاهليين » (ص ١١١) .

هذا الذي وقره القرآن والأسواق العربية للغة العربية ، فحفظها من التمزق والضياع ، لم يتح مثله لليونية - لغة « الإلياذة » . بل إن « الإلياذة » نفسها ، على عظمتها ومكانتها العالية عند القوم ، لم تستطع أن تفعل للغة شيئاً ، حتى لترى « نوابغ كتاب اليونان العصريين ، مع شدة ما بهم من الغيرة على إحياء اللغة اليونانية القديمة ، والتشبه بها في بعض ما ينشئون - لم يُغنهم كل ذلك عن نقل إلياذة هوميروس وأشبابها ، بالترجمة ، إلى اللغة اليونانية الحديثة ؛ فكأنما هما لغتان منفصلتان » (ص ١١٤) .

أكثر من هذا ، أن اللغة اليونانية - لغة « الإلياذة » - لم تكن وحدها في ساحة الأدب اليوناني القديم ؛ فقد كانت لغة اليونان القدماء فروعاً كثيرة ، تعود إلى فرعين كبيرين ، هما : **الدُّوريّ واليونيّ** ، « يتكلمهما سكان قلب اليونان ومستعمراتهم في صقلية وبعض بلاد إيطاليا وغيرها » (ص ١١٣) . ويلحق بهما فرع ثالث ، هو **الأيوليّ** ، « وكان لغة فريق من سكان آسيا الصغرى وتساليا وتوابعهما » (ص ١١٤) . ومن ثمّ فقد توزّع الانتاج الأدبي لليونان القدماء على هذه « الفروع » أو « اللهجات » ، على ما بينها من خلاقات ؛

« فمنشئات فندراوس وثيوكرتس كانت باللغة (*) الدُّورية ، ومنظومات هوميروس وهسيودس كانت باللغة اليونانية . وإن بين اللغتين - على تقاربهما - فرقاً يضاهي نظيره بين لغات جنوبي الحجاز ونجد واليمن . وكلما كانت تمتد فتوحات اليونان ، ويكثر الاختلاط ، كان يطرأ على تينك اللغتين تغير

(*) هكذا عبّر البستاني . وأظن أن الأوفق - في الفقرة جميعاً - أن نستخدم : اللهجة مكان : اللغة ، سواء كانت مفردة أو مثني أو جمعاً .

يبعدهما عن وضعهما . وكان كل من الشعراء والكتاب ينطق بلغة أهل زمانه ومكانه ، حتى باتت لغة كل من بني الفرع الواحد تتميز عن الأخرى بالتعبير والتركيب » (ص ١١٤) .

وهكذا لم يستطع اليونان القدماء في حياتهم وفي أدبهم ، أن يجتمعوا على « لغة » واحدة تقيهم الشتات اللغوي ، من جهة ، وتحمي هذه اللغة نفسها وتقيها شرور الضياع والنسيان ، من جهة أخرى . ولم تكن « الإلياذة » - بطبيعة الحال - ولا سائر الأعمال العظيمة في الأدب اليوناني القديم بقادرة على القيام بما قام به القرآن في حياة اللغة العربية ، توطيداً ونشراً ؛

« فالإلياذة وبلاغتها ، وسائر منظومات هوميروس وهسيودس ، على علو منزلتها ، لم تُقَمَّ للغة اليونانية دعامة ثابتة حتى في بلادها ، ولم تقو على مقاومة التيار الطبيعي . ولكن القرآن وطد أركان لغة قريش في بلادهم ، وأذاعها في جميع البلاد العربية وسائر البلاد التي طال فيها عهد الاحتلال^(٣٦) الإسلامي . أو [حيث] كثرت مخالطة العرب الضاربين في أقطار الأرض للجهاد والتجارة » (ص ١١٥) .

وهكذا جاءت المقابلة بين اللغتين - العربية واليونانية القديمة أو اليونانية ، لغة «الإلياذة» - في مصلحة اللغة العربية ، التي أتاحت لها ظروف خاصة - أقواها نزول القرآن ، مما هو نص ديني لا ينقطع المسلمون عن تلاوته وفهمه ؛ ومن ثم فهو دائم التأثير بلغته وأسلوبه وفكره فيهم - حمتها من التغير والتشتت والنسيان ، في حين جرى على اللهجات اليونانية القديمة - اليونانية وغيرها - ما جرى على اللغات جميعاً من التغير، والتشتت ، ثم النسيان ؛ حيث باتت اللغة اليونانية الحديثة « لغة قائمة بنفسها » تحتاج دائماً إلى « ترجمة » هذه الأعمال القديمة لقرائها !

- ٤ -

وبعد هذه المقابلة بين اللغتين من حيث الأوضاع التاريخية التي تعرّضت لها كلٌّ منهما ، نجد البستاني يقيم مقابلة أخرى بين اللغتين - العربية واليونانية نفسيهما - لكن من حيث « القدرة » التي تمكّلها كل لغة من اللغتين على التعبير . فاللغة العربية ، عند البستاني :

« شعرية بطبعها ؛ لتفرع مفرداتها ، وتنوع اشتقاقاتها القياسية على أسلوب لا يُرى له مثيل في اللغات الآرية^(٣٧) . والقوافي مزدحمة فيها ازدحاماً يسهل النظم . وهي - بخلاف ما يزعم بعض الأعاجم - جزلة التركيب ، محكمة النسيج . وفيها من طرق الحذف ، والتقدير ، والتأخير ، ما يفسح معه المجال للشاعر لصوغ عبارته على قوالب شتى » (ص ١٩٢) .

- وفي حين ترجح اليونانية عند البستاني « باتساعها لمشاكله الألفاظ للمعاني ، وتوفير أسباب النحت فيها لصوغ الألفاظ المركبة » ترجح العربية عنده « في اتساع المفردات ، وتشعب طرق التركيب ، والخروج بقياس الاشتقاق إلى ما لا نهاية له من المعاني » . لكن ، يظلّ بين اللغتين « من المماثلة ... في دقة الوضع ما يدهش له الناظم والناثر » (ص ١٩٣) .

غير أنه من الطبيعي أن يكون بين اليونانية والعربية « فرق كبير في نسج العبارات ، وتركيب الجمل ، من حيث التقديم والتأخير ، وصيغ الاشتقاق والجموع ، والحروف ، والنحت ، وتركيب الأسماء . لكن نهج كل لغة حسن في بابه . وأسباب الفصاحة متيسرة لأبناء كل لغة ، إذا أحكموا الرّصْفَ على نهجهم » (ص ١٩٥) .

- ٥ -

وإذ قابل البستاني بين اللغتين ، العربية واليونانية ، من حيث الأوضاع التاريخية ، ومن حيث القدرات الذاتية لكل منهما ، فهو يقابل - كذلك - بين مكانة الشعر والشعراء في كل منهما .

فالشعر عند العرب ،

« كان - في غابر العهد - سجل الحكمة ، ومنهل النعمة ، ومحط الفخار ، ومطمح الأبصار . وإن شاعراً واحداً كان يرفع قبيلة ويخفضها ، ويعزها ويذلها؛ فينفذ كلامه في الإحساس ، ولا نفوذ أحكام الأمر المستبد بالناس » (ص ١٩٨) .

ولاتقل عن هذا ، بل ربما تزيد ، مكانة الشعر والشاعر عند كل من الفرس واليونان ؛

« فإن في أخبار شعراء الفرس ما يضاهي أخبار شعراء العرب . وقد علمت أن اليونان مازالوا يصعدون يهوميروس حتى أخرجوه من مصاف البشر ، وأحلّوه بين الآلهة وبنوا له المعابد » (ص ١٩١) .

- وكذا فعل اليونانيون بفنداروس (بنداروس ؛ Pindar) ، الذي « شاد له أهل ثيبس هيكلًا وأقاموا له فيه نصبًا ، وهو بعد حي » .

- ٦ -

وفي معرض المقابلة بين الشعر العربي والشعر الغربي - بعامة - يلتفت البستاني - ضرورة - إلى « فنون الشعر » عند كل من العرب والغربيين ؛ وذلك حين يقف عند « الملاحم أو منظومات الشعر القصصي » ؛ ليقول :

« بحث العرب في أبواب الشعر وضروبه وفنونه ، ودعوها جميعاً بأسماء تنطبق عليها . ولكنه لم يصل بنا أنهم وضعوا اسماً لمنظومات الشعر القصصي من نظائر الإلياذة ، إلا أن يكون ذلك مما استحدثه أهل المغرب ، وسمّاه بعضهم بالملاحم ، وهو عندهم ، كالملاعب بالشعر العامي ، ما تضمن من المنظوم أحوال أمة أو قوم ، وفُصِّلَت فيه وقائع الحروب والتاريخ » (ص ١٦٢ - ١٦٣) .

والبستاني لا ينفي وجود « الاسم » فقط في الأدب العربي ، بل ينفي وجود منظومات قصصية من نظائر « الإلياذة » اليونانية ، و« الشاهنامه » الفارسية ، و« الفردوس المفقود » الإنجليزية (راجع ص ١٦٧) . وهو ينفي هذا « الضرب الخاص » - الذي مثل له - من الشعر القصصي ، وليس الشعر القصصي على إطلاقه .

وإذا كان العرب لم يعرفوه ، فطبيعي ألا يسموه ، ثم طبعي - كذلك - ألا يكون قد نال من اهتمامهم نصيباً . وإن كان يستثنى - في النص السابق ، كما رأينا - ما نظن أنه يعني به « السير الشعبية » العربية ، التي يطلق عليها أهل المغرب « الملاحم » وهي في الشعر العامي « ملاعب » (وفي اللهجة المصرية « ملاعب » ، كـ « ملاعب شيحة ») .

ومع هذا ، فالبستاني لا يسلم بخلوّ الشعر العربي من الشعر القصصي بعامة ، كما رأينا ، مع التسليم بخلّوه من الشعر الملحمي ، من « نظائر الإلياذة » . فهو يرد

هذه «التهمة» عن الشعر العربي قائلاً :

« إن الشائع عند العرب بين الإفرنج أنهم لم يضربوا إلا على وتر الشعر الموسيقي [يعني ، الغنائي Lyrical] ، ولم يتخطوا في النظم إلى ما وراء القصائد والأغاني . ولكنه قول مبالغ فيه ، بل زعم موهوم » (١٦٥) .

وفي سبيل إثبات تهافت رأي الإفرنج في الشعر العربي ، يفرد البستاني فقرة لما يسميه «ملاحم العرب» . وهو يبدأ حديثه عن هذه الملاحم بالوقوف عند ما أثير عن « سفر أيوب » في التوراة ، والذي شاع بين المحققين أنه عربي ، وأن النبي أيوب - عليه السلام - نفسه عربي^(٢٨).

والبستاني لا ينفي احتمال أن يكون « هذا السفر البديع ، المحفوظ في التوراة ، ملحمة عربية الأصل ، متقدمة بوضعها على ملاحم اليونان والرومان » (ص ١٦٧) . غير أن المشكلة تبقى في أن « الأصل العربي في عالم الغيب . وهو - على فرض الحال - لو وُجد لما كان فيه من عربية مُضر شيء يعول عليه ، ولما وُجد بين العرب من يفك منه عبارة واحدة ؛ لاختلاف أوضاع اللغة ومبانيها في ذلك العهد البعيد » (ص ١٦٨) . وكان البستاني هنا يائس - أولاً - من وجود الأصل العربي لسفر أيوب ، كما أنه يائس - ثانياً - من أننا يمكن أن نفك رموزه ، حتى لو وجد . وإن كان هذا كله لا ينفي - كما يعترف هو نفسه - أن القضية في ذاتها تشير إلى « أمر خطير » ، يؤثر - بلا شك - في نظرتنا إلى التاريخ العربي - بعامة - وتاريخ الشعر العربي بخاصة^(٢٩) .

ويتصل بهذه القضية قضية « الشعر القديم المنسوب إلى قدماء العرب ، في اليمن ونجد والحجاز » ، يعني ذلك الشعر الوارد في كتب التاريخ - كالسيرة النبوية لابن هشام ، مثلاً - أو بعض كتب الأدب . فهو يرى - وقد سبقه إلى هذا ابن سلام الجمحي من القرن الثالث الهجري^(٣٠) - « أنه من النظم الموضوع حديثاً لغرض .. وزد على هذا أنه لا يربو على عددٍ معلوم من المقاطيع ، وليست جميعاً على شيء من الشأن في الشعر ، قصصياً كان أم موسيقياً . وأيضاً فلا فائدة من الإلماع إلى ما سبق من النظم في اللغة اليمنية الحميرية ، التي هذبت وكتبت قبل لغة قريش بقرون » ؛ من ثم فبالبحث - في رأيه - « يجب أن يكون في الشعر الباقي باللغة العربية المضربة » (ص ١٦٨ ، باختصار يسير) .

من هنا - أى من « الشعر الباقي باللغة العربية المضرية » - يبدأ البستاني بحثه عن «شعر قصصي» عربي . فهو يقف - أولاً - عند « ملاحم الجاهليين » ، بادئاً بالالتفات إلى حرب البسوس وما قيل فيها من الشعر . فهي « حرب تناقل العرب أخبارها ، وتناشدوا شعرها على ممر القرون حتى أيامنا هذه ، وصاغوها بقوالب شتى ، لا يصلح قالب منها لصوغ الملاحم التامة كالإلياذة » (ص ١٧٠) ولعل البستاني يعني - هنا - أن ما قيل في هذه الحرب من شعر لا يخرج عن الرجز والقصيدة ، وهما قالبان أقرب - بطبيعتيهما - إلى الشعر الغنائي - الموسيقي بتعبيره - فلا يصلحان «لصوغ الملاحم التامة كالإلياذة» .

غير أن البستاني يردف هذا الحكم بقوله :

« ومع هذا ، فإن جميع ما قيل فيها من الكلام المنظوم أقرب نسبة إلى الشعر القصصي منه إلى الموسيقي ؛ فكل قصيدة منها قطعة من ملحمة . ولكن تلك القطع غير ملتزمة لفقدان اللحمة بينها ؛ كالحجارة المنحوتة ، قد أحكمت صنعتها ، وبقيت ملقاة في أرضها غير مرصوفة البناء » (ص ١٧٠) .

و « البناء » و « اللّحمة » تعبران دقيقان جداً عما ينبغي للعمل الملحمي من تماسك وتكامل في بنائه الفني . فيدونهما يظل العمل « الملحمي » مجموعة من القصائد المتناثرة التي يمكن قراءة كل منها على حدة دون صلة تربطها بالآخرات ، وإن دارت جميعاً في جو أو ظروف واحدة . فوحدة الحوادث التي تصدر « القصائد » التي يكتبها شعراء مختلفون عنها ، لا تخلق بين هذه القصائد وحدة ، وإنما الوحدة الحقيقية في العمل الملحمي هي وحدة البناء التي تشارك فيها وحدة الحدث ووحدة الشخصيات ووحدة الفكرة المسيطرة على العمل كله .

ويلاحظ البستاني - كذلك - أن « أشهر الرجال والنساء فيها [أي في حرب البسوس] ... وكل ذي شأن في القصة من غريب وقريب ، شاعر ... ؛ فمجموع شعرهم أشبه - من هذه الوجهة - بالشعر التمثيلي ؛ لأن لكل حادثة شاعراً ينطق بها ؛ بخلاف نهج شعر الملاحم ، كالإلياذة ؛ إذ ترى هوميروس فيها ينطق بلسان الجميع » (ص ١٧٠ ، مختصار يسير) .

إن البستاني يلمس - هنا - الفرق الدقيق بين « المسرحية » و « الملحمة » ؛ فمن المفترض في المسرحية أن كل شخصية تعبر عن نفسها بنفسها ، كلاماً وسلوكاً ؛ أما

في « الملحمة » - و«القصة» بعدها - فيمكن للشاعر أن ينوب عن الشخصيات جميعاً في التعبير بـ « الرواية » و«القص» .

ولنلاحظ - كذلك - أن البستاني قال عن هذه القصائد - بهذا الوضع الذي وصفناه - إنها «أشبه» بالشعر التمثيلي ، ولم يقل إنها « شعر تمثيلي » ؛ لأن المسرحية - كالملحمة ، وكل عمل فني آخر - تحتاج إلى « بناء خاص » وإلى « لُحمة » تربط بين أجزائها ، وهو ما لم يتحقق - كما هو واضح - في هذا الشعر ، الأمر الذي يجعله - في النهاية - مجموعة من « القصائد الغنائية » التي يعبر كل شاعر فيها عن موقف أو شعور أو فكرة ذاتية تتصل بحدث واقعي أو خيالي ، كما هو الحال - دائماً - في الشعر الغنائي .

ومع هذا ، فالبستاني يطرح احتمالاً آخر فيما يخص ما قيل من شعر في حرب البسوس . وهو احتمال يبدو - على الأقل - صالحاً للمناقشة ؛ إذ يقول :

« وقد يخال الباحث في هذا التقارب ثم التباعد بين منظوم الجاهليتين [اليونانية والعربية] أنه ربما كانت قصة البسوس ملحمة في أصلها ؛ ففقدت منها أجزاء أدت إلى تفرق ما بقي » (ص ١٧٠ - ١٧١) .

وهو احتمال وجيه تماماً ، على الرغم من أنه ، هو نفسه ، يسرع إلى نفيه واستبعاده ، لثلاثة أسباب :

أما أولها ، فهو أن « ذلك النسق [الملحمي] في النظم لم يكن في طبعهم » - يعني في طبع العرب ، وهو ما يفسره - عنده - السبب الثاني ، الذي يرى فيه أن العرب لم يتخطوا « إلى ما وراء الطبيعة ، وكانوا ، مع عبادة الأصنام ، يميلون إلى التوحيد ، وكان التسليم للأحكام العلوية من سنتهم قبل الإسلام ؛ فلم يوغلوا في التخيلات الشعرية إلى النظر في أحوال الآلهة ، وما يترتب على ذلك من تفرع البحث الواحد إلى أبحاث متعددة ، على ما هو شأن الأمم الآرية » (ص ١٧١) .

أما السبب الثالث ، عنده ، فيتصل بـ « المستوى الحضاري » الذي كانت عليه كل أمة من الاثنتين ؛

« فإذا نظرت إلى حالة اليونان بما كانت عليه ، مع تلك الخشونة ، من الدربة والانتظام ، رأيت أنهم كانوا - أيام حرب طروادة - أقرب شياً بالعرب في

أيام الخلفاء الراشدين ، ثم كانوا - في زمن هوميروس ، أي في زمن نظم الإلياذة [أواخر القرن العاشر أو أوائل التاسع قبل الميلاد] - قد بلغوا من الحضارة مبلغاً لم يكن للعرب في جاهليتهم منه إلا النزر اليسير . فلم يسع أبناء الجاهلية أن يتجاوزوا بنظمهم أحوال فطرتهم وطرق معاشهم ؛ فكانوا ينتقلون بالشعر من باب إلى آخر ، انتقلهم من حي إلى حي ، يجيدون في كل ما يقولون ، ولكنهم لا يطيلون المقام ؛ فلا يشيدون المنازل الفسيحة المشيدة الأركان » (ص ١٧١) .

وفيما يتصل بهذه الأسباب التي يرد إليها البستاني عدم وجود الملحمة في الشعر العربي يمكن القول :

أولاً : إن مسألة أن الإبداع الملحمي « ليس في طبعهم » أي في طبع العرب ؛ فهذا رجم بالغيب ؛ لأن أقصى ما يمكن قوله في هذا المجال ، هو أنه لم يصل إلينا منهم شيء من الملاحم الشعرية ؛ أما « الملاحم الثرية » - أو « السير الشعبية » ، بالتعبير العربي - فهي موجودة وكثيرة ، ولا سبيل إلى إنكار وجودها أو وجود « النفس الملحمي » فيها .

ثانياً ؛ فإن الحديث عن الاختلاف في روح الإبداع الفني عند الشعوب بناء على منطلق «عنصري racial» - وهو المنطق الذي - كما أشرنا من قبل - شدد عليه رينان - فهو منطق استعماري لجأت إليه أوروبا القرن التاسع عشر ، وتابعه عليه تين وألبسه مفكروها و«علماءؤها» ثياباً «علمية» لتسويغ حركة الاستعمار والاستغلال والنهب التي بلغت ذروتها في ذلك القرن - التاسع عشر - وبداية القرن العشرين . لا جدال في وجود الاختلافات ، لكنها قد تعود إلى طبيعة البيئات الطبيعية التي يجد الإنسان نفسه فيها ، ثم إلى طبيعة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي تحيط به . أما اختزال هذه العوامل - الشديدة التعقيد - في سبب واحد - هو اختلاف «العنصر» - فهو الغريب . إن هذه الإشارة التي يستند إليها البستاني هي الأولى ، والوحيدة كذلك ، عنده . لكن المشكلة في أنها تحتل مكاناً بارزاً في سياق مهم ، لا بد من مناقشته .

وثالثاً ؛ فهذا السبب الثاني لا ينفصل - في الحقيقة - عن الثالث ، الذي لجأ فيه - كذلك - إلى نظرية تين الثلاثية ، عن البيئة والعنصر واللحظة أو الزمن . فهو - في سببه

الثالث - يقيس « طبيعة الشعر » العربي أو « الإبداع » عامة ، على « طبيعة الحياة » ، التي تفرضها « طبيعة البيئة » . فاليئة العربية الصحراوية - كما هو معروف - فرضت على العرب التنقل المستمر وراء الماء والكأ ؛ ومن ثم فلا بد أن يكون شعرهم « متنقلاً من باب إلى باب » ؛ أي من غرض إلى غرض ، « انتقلهم من حي إلى حي » لا يطيل المقام ؛ « فلا يشيد المنازل الفسيحة المشيدة الأركان » ! وهو قياس « عقلي » براق ، ولكنه ليس شرطاً أن يكون صحيحاً . فقد كان في الجزيرة العربية قبل الإسلام كثير من مراكز الاستقرار - كمكة ويثرب والطائف والبحرين والحيرة .. وغيرها - ولم يختلف شعرها - نوعاً - عن شعر القبائل غير المستقرة . وشعر القبائل لم يكن كله « انتقلاً من باب إلى باب » بل إن هذا التنقل نفسه - في الحياة - قد يكون سبباً في « الاستقرار » في الإبداع . فالقبيلة التي تنقل في المكان تحتاج إلى أن تحمل معها « تراثها » في التاريخ والعقيدة والثقافة والقيم الاجتماعية والإنسانية . وفي مجتمع أمي لا بد أن يلبس هذا التراث « ثوباً إبداعياً » ليسهل حفظه ؛ فيكون شعراً وقصة وأسطورة ، بل وملحمة كذلك . وإذا كنا لم نعثر - حتى الآن - على هذا الشكل الفني الأخير ، فهذا لا يعني أنه لم يكن موجوداً ؛ فربما اندثرت أعماله - لأسباب كثيرة ، بعضها معروف - مع ما اندثر من شعر الجاهلية وتاريخها البعيد .

وليس هذا الفرض مبنياً على مجرد التعصب أو الحماس في الجدل ، لكنه قائم على معرفتنا بوجود عدد من الحكايات الطويلة - بعضها تاريخي وبعضها أسطوري - المروية في النثر المطعم بالشعر ، التي نجدها - مثلاً - في « السيرة النبوية » لابن هشام ، و« التيجان » لوهب بن منبه ، وغيرهما ، والتي لا نستبعد أن تكون الصورة الأصلية لبعضها شعرية ، ونسبي الأصل وبقيت منه بقايا تتخلل هذه الصورة الشعرية الأخيرة^(١) .

إلى جانب هذا كله ، فالبستاني نفسه يقول إنه :

« ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد ، بل ربما كان هذا التباين من الأسباب المؤدية إلى إبراز أنواع الجمال كافة على اختلاف صوره وأشكاله . فالشاعر القصصي من اليونان وخلفائهم كان إذا قص حادثة رواها كلها شعراً ؛ وأما الشاعر العربي فينشد الشعر حيث يحسن وقعه . وأكثر ما يكون ذلك في الوصف والخطاب والجواب ، ويقول الباقي نثراً » (ص ١٧١) .

- وهو يستشهد على هذا بشعراء البادية في عصره ، ونضيف - أيضاً - السير الشعبية العربية جميعاً .

فالمهم - إذن - هو وجود « التشكيل القصصي » الذي تقوم عليه الملحمة الإغريقية، لكن لا عبرة بكون هذا التشكيل شعرياً خالصاً ، أو نثراً مختلطاً بالشعر ؛ فهذا مما يختلف عليه الشعوب ، دون أن يكون في اختيار أسلوب معين ميزة لأحد على الآخر أو الآخرين .

ورابعاً ، فإن وجود الأسطورة العربية - وهي المادة الخام ، إذا صح التعبير للملحمة - لم يعد يمارى فيه أحد^(٢٢) ولا يمنع من هذا الوجود ، أو يقلل من احتمالاته ، أن العرب كانوا « أميل إلى التوحيد » حتى في الجاهلية . فميلهم إلى التوحيد ، و« تسليمهم للأحكام العلوية » - بفرض صحته - لم يمنعهم من عبادة آلهة أخرى ، أنستهم - أو كادت - عبادة الله الواحد ، حتى تحولت « الوسيلة » عندهم - الآلهة الأخرى التي قالوا عنها ﴿ ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى ﴾ (الزمر - ٣) - إلى غاية في ذاتها؛ الأمر الذي أوجب - ضمن أمور أخرى كثيرة - نزول الإسلام لتجديد عقائد الناس وإصلاحها ؛ هذا من جهة .

ومن جهة أخرى ، فلم يقل أحد إن الإيمان « بالأحكام العلوية » أي بالقدر ، والتسليم لها ، مما يقف عائقاً دون الإبداع ، بعامة ، والملحمة بخاصة . ألا نرى أن الأدب اليوناني القديم كله يقوم على صراع الإنسان مع القدر أو ما سماه اليونان بـ « طرق الآلهة »^(٢٣) وهو صراع محكوم - دائماً - بهزيمة الإنسان أمام هذا القدر ؛ الأمر الذي يجعل الهدف من هذه الصراع ليس الانتصار ، بل شرف المحاولة الإنسانية لا امتلاك زمام المصير ؟! وأي إيمان بالقدر أقوى من هذا ؟! إن الإيمان بالقدر والتطلع إلى الغيب - عند الشعوب كلها ، وفي العصور كلها - جزء أساسي من المنظومة النفسية والعقائدية والاجتماعية التي تكتنف حياة الإنسان - من المهد إلى اللحد ، فرداً ، ومن البدائية إلى ذورة الحضارة والتقدم ، جماعة - ولا يمكنه الإفلات منها . ولم يكن هذا الإيمان وذلك التطلع بعائقين أبداً أمام الإبداع الأدبي والفني بعامة ، أو أمام الإبداع في جنس - أو أجناس أدبية بعينها .

من ثم ، فإن قول البستاني عن العرب والملحمة ، إن « ذلك النسق لم يكن في

طبعهم » يصبح مجرد « قول » ملقى على عواهنه ، وهو في حاجة - لإثباته - إلى كثير من البحث والتنقيب ، والأغلب أن ينتهي هذا البحث إلى أن الشك فيه أقوى من الثقة به !

- ٧ -

ومع هذا ، فالبستاني لا يكف عن البحث عن « ظواهر ملحمة » في الأدب العربي . فيقف - أولاً - عند « عند جمهرة أشعار العرب » لأبي زيد القرشي ليجد فيها

« .. تسعاً وأربعين منظومة ، لتسعة وأربعين شاعراً ؛ إذا تصفحتها تبينت لك في كثير منها مزايا هذه الملاحم القصيرة بلغة العرب ، ولا سيما ما قيل منها في الجاهلية ، كالمعلقات ؛ فإنك ترى فيهن من سرد الحوادث وتفصيل الوقائع ، وتمثيل المشاهد ، وبداهة الفكر ، ما يعد في أعلى طبقات الشعر القصصي . وفيهن أيضاً من بديع التصور ، والسذاجة ، وحسن التصرف البديهي ، وإجادة الوصف ، وإحكام التشبيه ، ما يسمو بهن إلى أرفع درجات الشعر الموسيقي » (ص ١٧٣) .

فكان الشعر المجموع في « الجمهرة » ولا سيما « المعلقة » يجمع بين خصائص « الملحمة » - من سرد الحوادث وتفصيلها ، وتمثيل المشاهد ، وبداهة الفكر التي تجعله « في أعلى طبقات الشعر القصصي » ، وخصائص الشعر الغنائي أو « الموسيقي » التي ذكرها . ولهذا ، فهو لا يستطيع أن يطلق عليها أنها « ملاحم » كاملة ؛ فيسميها « ملاحم قصيرة » ؛ لأنها - على الأقل - لا تستوفي هذا الطول المفرط الذي نعرفه في الملاحم الكاملة - الغريبة .

لكن البستاني ، مع هذا ، يجد بعض هذه المعلقة قريية ، إلى حد بعيد ، من المفهوم المتعارف عليه لـ « الشعر القصصي » . يقول :

« فالمعلقة إذاً رأس الملاحم العربية . وأقربهن إلى منظومات الشعر القصصي ، على ما يراد به في العُرف ، معلقة الحارث بن حلزة ؛ لإفاضته في وقائع بكر وتغلب ، وتغنيه بفوز قومه ، ونكال عدوه ، ومفاخر عشيرته ، على ما يماثل تغني هوميروس في الإلياذة . وتليها ، بهذا المعنى ، معلقة عمرو بن

كلثوم ، ثم معلقة زهير » (ص ١٧٣-١٧٤) .

وقد خلا الشعر العربي - بعد العصر الجاهلي ، ومع الشعراء المولدين - من هذا اللون من الشعر . لكن المولدين عوضوا هذا النقص في الشعر عن طريق النشر المسجوع الذي يتخلله الشعر في المقامات ، التي يعدها البستاني « نوعاً من الملاحم خاصاً بهم » يعني بالمولدين ؛ لكن «التجرد فيها للإغراب في اللفظ يحول الفكر فيها عن التصرف في المعنى» (ص ١٧٤) ؛ يعني أن تركيز كتابها على الإغراب في اللفظ ، صرف فكرهم عن التصرف والتنويع في المعاني ؛ فظل «الإبداع» فيها محدوداً .

وعدُّ البستاني «المقامات» من أدب الملاحم رأي غريب ، ما لم يَعْنِ البستاني بهذا معنى القصّة بشكل عام . والأرجح أن هذا هو المقصود ، بخاصة وأنه يربط بالمقامات أقرب الفنون الأدبية العربية ، وإن كانت شعبية ، وهي «القصص التي يمتزج فيها الشعر والنثر ، كقصّة عنزة العبسي وكثير من القصص التي تتداولها العامة في جميع البلاد العربية» (ص ١٤٧) . وإذا كان مما يحمّد للبستاني التفاته إلى السّير الشعبية ، فقد كانت مقابلة أوسع بين هذه السّير - أو واحدة منها ، على الأقلّ - وفنّ الملحمة بعامة ستكون مفيدة جداً في هذا المجال . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فما نزال نقول إنه من الغريب أن يربط البستاني بين هذا الفنّ الأدبيّ الشعبيّ و«المقامة» ، ليس بحسبان شعبية الأوّل وفردية الثاني فحسب ، بل لأن الأهداف والمنطلقات والمفاهيم ، في كلا الفنّين ، مختلفة تماماً .

ويلتفت البستاني إلى «ملحمة» أخرى يعدها «من أحسن ملاحم المولدين .. جمع فيها صاحبها شتيت المعاني ، وأوغل في التصوّر ، حتى سبق دانتي ، الشاعر الإيطاليّ ، وملتن الإنكليزيّ إلى بعض تخيلاتهما ؛ ألا وهي «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعريّ» (ص ١٧٤ - ١٧٥) .

ولا شكّ في أن إشارته هذه إلى «رسالة الغفران» وربطها بكلّ من «الكوميديا الإلهية» لدانتي ، و «الفردوس المفقود» لمّتن ، وإن لم يذكر العاملين صراحة - تأتي في سياق بدأه يعقوب صرّوف - كما رأينا في عام ١٨٨٦ ، حين قابل بين أبي العلاء وملتن وإن لم يذكر «رسالة الغفران» . ثم عبد الرحيم أحمد ، الذي قابل بين «الرسالة» و «الكوميديا الإلهية» لدانتي . وقد جمع البستاني بين أبي العلاء والشاعرين

كليهما ، مع الإلماع إلى سبقه لهما إلى «بعض تخيلاتهما»، دون تفصيل واسع .

وقد كان البستانيّ ، كغيره من «المقابلين والمقارنين» العرب غير راضٍ تمام الرضا عن «رسالة الغفران» - مع تقديرهم الكبير ، جميعاً ، لها - لأن «استغلاق عبارتها ، وفقدان الطلاوة الشعرية منها ، ينحطّان بها عن درجة أمثالها من ملاحم الأعاجم» (ص ١٧٥) .

وإذا كنّا نفهم نقده للرسالة بـ «استغلاق عبارتها» ، فلا نفهم معنى «فقدان الطلاوة الشعرية منها» ؛ فهل يعني أنها مكتوبة بالثر وليس بالشعر ؟ أو يقصد أنها تفتقر - بسبب «استغلاق العبارة» - إلى «الروح الشعريّ» في الأداء الأسلوبيّ - ولو كان ثراً ؟ إذا كان يقصد الأولى ، فلا حقّ له فيها ؛ لأن الأديب يكتب في الأسلوب الفنيّ الذي يرتاح إليه في عمل من الأعمال ؛ فقد يكون شاعراً ، لكنه لا يملك - إزاء عمل ما أو فكرة ما - إلا الثر ، كما فعل المعريّ هنا . أما إذا قصد الثانية - والأرجح أنه كذلك - فهو مُحقّق بلا جدال ؛ لأن أسلوب «رسالة الغفران» لو كان أكثر نعومة وانسياباً مما هو عليه لكان لها شأن آخر .

أمّا ما يعرف في تاريخ الأدب العربيّ بـ «المنظومات التاريخية» كتاريخ العتيّ ، وأرجوزة ابن عبد ربه في تاريخ عبد الرحمن الناصر ، وغيرهما ؛ «فهذه وأمثالها مما لا يعدّ من نفائس الشّعَر القصصيّ ولا الموسيقيّ» ؛ ذلك أنها جميعاً لا تعدو أن تكون «سلسلة حوادث مصوغة في قالب الشعريّ البسيط ، لا تتناول إلا القليل من بديع التّصوّر الذي يهيج النفس ، ولا مجال فيها للخيال» (ص ١٧٥) . فالخيال ليس جوهر العمل الملحميّ وحده عند البستانيّ ، بل جوهر العمل الشعريّ بعامّة ؛ فإذا فُقد ، فقدّ الشعر - أيّاً كان - قيمته وقدرته على الإيحاء «ببديع التّصور» و«تهيج النفس» الإنسانية . ولهذا ، فالبستانيّ لا يجد لهذا الشعر - المنظومات التاريخية - مكانة ما ، ليس في الشعر الملحميّ وحده ، بل ولا كذلك في الشعر الغنائيّ أو الموسيقيّ .

- ٨ -

وإذا كان البستانيّ يقدّم - بهذا كله - لعمل جديد يترجمه للمرة الأولى إلى العربية ، فقد كانت - بالنسبة إليه - فرصة ليقدّم ، كذلك ، لفنّ جديد لم يعرفه الأدب العربيّ من قبل - على المستوى النقديّ ، على الأقلّ - هو فنّ الملحمة ، بخاصّة ، والشعر

القصصي ، بعامية ، لعلّه يحتلّ مكانه اللائق به من الاهتمام على مستوي كل من الإبداع والتقد ، في الأدب العربي الحديث ، بعد أن فات الأدب العربي القديم .

من هنا ، كان من الضروري أن يقابل البستاني بين فنون الشعر المعتمدة والشائعة عند كل من العرب والغربيين ، من جهة ، وأن يضع الشعر القصصي - والشعر الملحمي جزء منه - في مكانه من تصوّر الغربيين للشعر ، من جهة أخرى ؛ فقال :

« ... إن العرب قسّموا الشعر - من حيث المعنى - إلى أبواب ، كالغزل والمدح والهجاء والرثاء ، إلى آخر ما هنالك من أبواب الشعر . وهو معلوم أن في شعر جميع الأمم شيئاً من هذه المعاني . ولكن الإفرنج ينهجون في تقسيم أبواب الشعر نهجاً آخر ؛ يجارون فيه العرب بالبحث في أكثر هذه الأبواب وغيرها مما لم يذكره العرب ، ويخالفونهم بالرجوع إلى حصرها جميعاً في بابين : الشعر القصصي ، وهو الذي عبّرنا عن منظوماته بالملاحم ، والشعر الموسيقي ، وهو ما نعبر عن منظوماته بالقصائد أو الأغاني » (ص ١٦٣) .

فكان «أبواب»/ أغراض الشعر العربي جميعاً - وهي موجودة ، وأكثر منها ، في الشعر الغربي - تدخل - عند الغربيين - تحت نوع واحد من نوعي الشعر عندهم ، هو ما يسمّونه بالشعر «الموسيقي»/ الغنائي Lyrical ، الذي يندرج تحت شعر «القصائد والأغاني» جميعه^(٤١) .

أمّا ما لا يعرفه الأدب العربي فهو - كما أشار من قبل - الشعر القصصي ، الذي يوحّد بينه ، هنا ، وبين شعر الملاحم Epic .

فالعربيون يميّزون بين البابين في الاصطلاح ، كما رأينا ، كما يجعلون لكل واحد منهما بناءه الخاص ، وهدفه الذي يرمي إليه ؛

« ... ذلك أنه لا بدّ في الشعر من أن يُرمَى به إلى أحد أمرين ؛ إما بسط أحوال العالم بمظاهره البارزة ؛ وإما التعبير عن شعائر النفس الخافية على الأبصار ، وإبراز التصورات الكامنة في الصدور . ومعظم ما يقال من الشعر لا يخرج عن إحدى هاتين الحالتين . فالشاعر القصصي - بهذا الاعتبار - يعبر عن شعائر غيره ، والشاعر الموسيقي [الغنائي] يعبر عن شعائر نفسه » (ص ١٦٤) .

أي أن الشعر القصصي أو الملحمي ، هو شعر «موضوعي» ؛ إذ يفرض عليه تعامله

مع أحداث وشخصيات ، أن يعزل الشاعر نفسه عن موضوعه ، ليكون « موضوعيًا » و « محايداً ». أما الشعر الموسيقي أو الغنائي فهو شعر « ذاتي » ؛ لأن الشاعر فيه يتعامل - مباشرة - مع مشاعره الخاصة وأفكاره وأحلامه ورؤاه للعالم والناس من حوله . وإلى جانب هذين « البابين » ثمة باب ثالث ، هو ما يسمونه « دراما Drama » ، ويستحسن البستاني أن يترجمه إلى « الشعر التمثيلي » ؛ « لأنهم يقصدون به ، غالباً ، منظوم الروايات التمثيلية » (ص ١٦٤) . وهو فن يجعله البستاني « متوسطاً بين القسمين السابقين » ؛ أي القصصي والغنائي ، دون أن يبين لنا البستاني سبباً لهذا التوسط بين اللونين أو الفنين ، مع أن انتماءه إلى الشعر القصصي ، الموضوعي ، شديد الوضوح .

ومن الطريف أن البستاني يلتفت - بعد هذا كله - إلى أن هذا التقسيم للشعر على هذه الفنون لا يعني « أن منظومات الشعراء يجب أن ينتمي كل منها إلى قسم من هذه الأقسام ويلصق به غير متجاوز إلى ما سواه ؛ بل قد يكثر التداخل بينها ، ولا سيما في منظوم البلغاء » (ص ١٦٤) ؛ إذ تفرض بعض المواقف في « الشعر القصصي » على الشاعر ألواناً من « الشعر الموسيقي » أو الغنائي . وهو يذكر أمثلة من هذه المواقف في « الإلياذة » ، مثل « رثاء أخيل لفطرقل [بتروكلوس] في مواضع مختلفة منها » ، و « موقف وداع هكتور [هكتور] لزوجته في النشيد السادس ، [والذي] مازال - على قدمه - المثال الذي ينسج على منواله أرباب الشعر التمثيلي » (ص ١٦٤) . كما يضرب أمثلة - كذلك - بمشاهد « ملحمة » أو « غنائية » في الأعمال التمثيلية لكل من شكسبير ، وراسين ، وكورني ، وجوته .

- ٩ -

وهكذا جال البستاني بـ « مقابلاته » بين الأدب العربي والآداب الغربية جولات واسعة في كل منهما ، لا يهدف تقديم عمل جديد يقدمه إلى لغته العربية فحسب بل مدفوعاً بالسؤال الذي دفع هؤلاء الرواد جميعاً : ما الذي عند الغربيين وينقصنا لنكون - بإزائهم - نداءً ؟ والسؤال - هنا - منصب ، بطبيعة الحال ، على الأدب : فنونه ، ودراساته .

ولهذا كانت جولاته واسعة في الأدب العربي القديم ، ومع شعرائه ، ومع الأدب الغربي وفنونه ، في سبيل تقديم الإجابة عن هذا السؤال ؛ وليقدم شاعراً جديداً ، وعملاً جديداً ، وفنوناً جديدة إلى العربية .

قد يقال إن البستاني مسبق - مثلاً - بالطهطاوي ، الذي قدم « الأطر العامة » الأسطورية التي يتحرك فيها الأدب اليوناني القديم ، وإن الحداد - بعد الطهطاوي ومبارك - سبقه إلى تقديم فنون الشعر الغربي - وبخاصة التمثيلي - وإن كلاً من صرّوف وعبد الرحيم أحمد والخالدي سبقوه إلى المقابلة بين المعريّ وملتن ، مرة ، وبينه وبين داني ، مرة أخرى ...

غير أن هذا ظلم للرجل ؛ فقد كانت مقابله بين اللغتين ، العربية واليونانية ، جديدة تماماً . كما كان جديداً عنده محاولته البحث عن أسباب عدم ترجمة العرب - مع كثرة ما ترجموا عن اليونانية - للإلياذة . ثم كان جديداً تماماً محاولته العثور على « ملحمة » عربية ، ونفى ما قد يلتبس بهذا الفن من فنون الشعر العربي المعروفة ، كالمنظومات التاريخية ، مثلاً .

وهكذا أضاف البستاني إلى مسيرة « المقابلة » في الأدب العربي الحديث الكثير من الموضوعات ، من جهة ، والاجتهادات في محاولة الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها موضوعه ، من جهة ثانية . ولو سمح المجال لوقفنا عند جانب في منتهى الأهمية في مقدمته ، هو ما يمكن أن نسيمه بـ « الفقه التاريخي » و « الفقه النصوصي » اللذين تعامل بهما مع قضايا ترتبط بالتاريخ العام والأدبي لليونان القديمة ، وحول هوميروس ؛ وجوده أصلاً ، وحياته ، وأعماله ، وحول الإلياذة وتعرض نصوصها للتحريف ، وطرق حفظها ، وتدوينها .. إلخ ، ولعلّ الفرصة تسنح قريباً ، إن شاء الله ، بهذه الوقفة .



هواش وتعليقات

- (١) في ترجمته ، راجع عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين . وعيسى ميخائيل سابا : يعقوب صرّوف ؛ سلسلة نوابغ العرب ٣٧ ؛ دار المعارف بالقاهرة ، ط . ثانية ١٩٨٠ . وبخاصة الفصل الثاني .
- (٢) يقول د. سامي عزيز (الصحافة المصرية وموقفها من الاحتلال الإنجليزي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨) : « وقد صدر في العقد الأول من الاحتلال ثمان عشرة مجلة علمية ؛ منها اثنتا عشرة عامة تتناول فروع العلم المختلفة ، إلى جانب ثلاث مجلات تخصصت في الزراعة ، وثلاث أخرى في الصحة ... وتعدّ مجلة « المقتطف » أولى هذه المجلات ؛ إذ نقلها أصحابها من بيروت إلى القاهرة ، وصدر العدد الأول في القاهرة في مطلع ١٨٨٥ » (ص ١١٤ - ١١٥) باختصار يسير ، مع إضافة التقييم .
- (٣) المقتطف ، السنة العاشرة ، الأجزاء ٧ - ٩ من نيسان (أبريل) إلى حزيران (يونيو) ١٨٨٦ م . والإحالات إلى هذه المواضع في المتن ، مع إضافة التقييم والتمييز ، حيث تدعو الحاجة .
- (٤) سيشير الخالديّ إلى المشابهة بين « رسالة الغفران » و « الكوميديا الإلهية » (راجع الهامش التالي) . في حين يتابع جرجي زيدان (الهلال الجزء الأول من السنة ١٥ ؛ أكتوبر ١٩٠٧) سليمان البستاني ، الذي كان أول من أشار إلى مشابهة « الرسالة » لكل من « الكوميديا الإلهية » و « الفردوس المفقود » معاً يقول جرجي زيدان عن « رسالة الغفران » : « ... ويشبه ذلك ما كتبه دانتي ، أعظم الشعراء الإيطاليين ، في روايته المسماه « الرواية الإلهية » . ثم أضاف : « .. ويشبه ذلك أيضاً ما كتبه ملتن ، الشاعر الإنجليزي في روايته « ضياع الفردوس واسترجاعه » ... (ص ٢٩٧) . وقارن ما كتبه في : تاريخ آداب اللغة العربية ؛ حيث قال عن أبي العلاء إنه « .. تخيل رجلاً صعد السماء ووصف ما شاهده هناك ، كما فعل دانتي شاعر إيطاليا في « الكوميديا الإلهية » وما فعل ملتن الإنجليزي في « الفردوس المفقود » لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة

قرون .. » (٢ / ٢٦٥) . ولم يقابل أحد - قبل البستاني - « رسالة الغفران »
بـ « الفردوس المفقود » ، وإن كان يعقوب صرّوف - كما سنرى - قابل بين
الرجلين - أبي العلاء وملتون - مقابلة عامة ، لم يذكر فيها الرسالة .

- لاحظ - أيضًا اختلاف ترجمة زيدان لعنواني عملي كل من داني وملتون ،
ما بين المقالة والكتاب . راجع أيضًا د. أحمد محمد البدوي : أوتار شرقية في
القيثار الغربي (مقالات في الأدب المقارن) منشورات جامعة قار يونس ١٩٨٩ .
- (٥) أول خبر نسمعه في الكتابات الحديثة عن « رسالة الغفران » سيكون في البحث
الذي قدمه مندوب مصر إلى مؤتمر المستشرقين الحادي عشر بباريس (١٨٩٧)
عبد الرحيم أحمد - عن طريق روى الخالدي في كتابه - الذي سنقف عنده بعد
- « تاريخ علم الأدب .. » وستطبع الرسالة للمرة الأولى بعناية أمين هندية في
القاهرة عام ١٩٠٣ (راجع تقديم د. بنت الشاطئ لتحقيقها للرسالة) ، دار
المعارف ١٩٦٣ ، ص ١١٣ . قارن جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية
٢ / ٢٦٥ ؛ حيث يؤرخ هذه الطبعة بـ ١٩٠٦ . والتاريخ الأول هو الصحيح .
- (٦) البيت من قصيدة للمتنبي في مدح القاضي أبي الفضل أحمد بن عبد الله بن
الحسين الأنطاكي ، مطلعها :

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهن منك أواهل
(العرف الطيّب في شرح ديوان أبي الطيّب ، ص ١٧٩ - ١٨٥) . والحكاية
في : ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩١ ؛
٤٠٦/١ .

- (٧) البيتان من قصيدة لأبي العلاء في مدح الشريف أبي إبراهيم العلوي ، هي
القصيدة الثامنة في شروح سقط الزند ، ط . المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة
١٩٩٤ ، القسم الأول ، ص ٢٥٠ وما بعدها والبيتان هما الثلاثون والحادي
والثلاثون ، ص ٣٧١ - ٣٧٢ .

- (٨) البيتان نظم لأبيات من « الفردوس المفقود » - الكتاب الرابع - الأبيات ٤٥٤ -
٤٦٣ . قارن ترجمة د. محمد عناني للفردوس المفقود ، الهيئة المصرية العامة
الكتاب ، (١٩٨٦) ، ٢ / ٩٢ .

- (٩) البيت الثالث من القصيدة الثانية في شروح سقط الزند ؛ القسم الأول ص ١١٦ .
- (١٠) لم أهتم إلى مصدر هذا البيت فيما ترجم من « الفردوس المفقود » ، ولعله ليس منها .
- (١١) راجع : عبد الرحمن بن حلدون : المقدمة ، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي ، دار نهضة مصر ، ط . ثالثة ١ / ٢٩١ .
- (١٢) السابق ، نفسه .
- (١٣) راجع : السابق ١ / ٣٢٨ .
- (١٤) راجع الكتاب الأول من الباب الأول : في العمران البشري على الجملة ؛ السابق ١ / ٣٣٧ - ٣٣٩ .
- (١٥) راجع : السابق ٢ / ٤٨٢ وما بعدها .
- (١٦) راجع فصل في أن أهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضار ؛ السابق ٢ / ٤٧٤ .
- (١٧) راجع : فصل في ضرب المكوس في أواخر الدولة ؛ السابق ٤ / ٧٣٢ .
- (١٨) معروف أن طه حسين درس « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » في رسالته للدكتوراه التي تقدم بها إلى السوربون في عام ١٩١٧ . راجع سامي الكيالي : مع طه حسين ، اقرأ (٣٧٥) ، دار المعارف بمصر ، نوفمبر ١٩٧٣ ، ص ٣٩ - ٤٠ .
- (١٩) عن حياته وأعماله ، راجع : إدوارد سامي سبانج اليافي : نجيب الحداد المترجم المسرحي ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٦ . د. محمد يوسف نجم : المسرح العربي - دراسات ونصوص ، (٦) نجيب الحداد ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ ؛ المقدمة .
- (٢٠) النصّ - وهو مقال - منشور في : مصطفى لطفي المنفلوطي : مختارات المنفلوطي، المنشور للمرة الأولى في ١٩١٢ (تاريخ الإهداء) . وهو - للأسف - لا يذكر مصدره الذي نقل عنه ، ولعل الحداد نشره في تسعينات القرن الماضي

في جريدته « لسان العرب » أو إحدى الجرائد الأخرى الشهيرة في ذلك العصر. وبين يدي - من كتاب المنفلوطي . ط. المطبعة التجارية ، د.ت، أو رقم طبعة .

- (٢١) المنفلوطي : المختارات ص ١٢١ . والإحالات - بعد هذا - في المتن :
- (٢٢) يميز النقاد والدارسون - منذ القدم - بين « أغراض » الشعر أو « موضوعاته » كالغزل والمدح والفخر ... إلخ - و « المعاني » التي يقوم عليها الغرض أو الموضوع - كوصف الشجاع بالأسد والكريم بالغيث ، والحسناء بالشمس والقمر .. إلخ .
- (٢٣) عن نظرية تين وآثارها ، راجع د. الطاهر مكي : الأدب المقارن ، ص ٦٤ وما بعدها . د. غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٥٩ وما بعدها . د. شوقي ضيف : البحث الأدبي ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ص ٨٥ وما بعدها .
- (٢٤) د. غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٣٧ وما بعدها ، بخاصة ص ٤٣ - ٤٤ .
- (٢٥) Alexandrine ، وزن شعري فرنسي ، يتكون السطر فيه من اثني عشر مقطعاً Syllables. استخدم للمرة الأولى في « حج شارلمان إلى القلنس Le Pelernage de Charlemagne a Jerusalem » (بدايات القرن الثاني عشر) . وربما كان المصطلح مأخوذاً لأن الوزن مستخدم في «رواية الإسكندر Roman d'Alexandre » (نحو نهايات القرن الثاني عشر) . وقد استخدم هذا الوزن كل من رونسار Ronsard وجماعة البلياد ، لكنه اكتمل على أيدي الكلاسيين العظام في القرن السابع عشر .

راجع :

J. A. Cuddon; A Dictionary of Literary Terms ; Penguin Books ; London, 1982; Alexandrine.

H. E. Berthon, Nine French Poets 1820-1880; Macmillan & Co. New York, 1957; p.p.xvii-xxi.

(٢٦) راجع :

J. A. cuddon; op. Cit; blanc Verse

(٢٧) انتقد بعض النقاد والدارسين ما في بعض شعرنا الحديث - التفعيلي - من الانتقال بين تفعيلات بحور مختلفة ، وعدوا هذا نشازاً . في حين أجاز آخرون هذا الانتقال ، شرط أن يكون بين تفعيلات متقاربة البنية ، وإن كانت من بحور مختلفة .

(٢٨) راجع د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ، النهضة العربية - بيروت ، ١٩٨١ ، في مواضع مختلفة ، نذكر منها - مثلاً - ص ٢٤٤ ، ص ٢٦٠ .

(٢٩) معروف أن الترجمة الكاملة لأسفار الكتاب المقدس بعهديه ، لم تتم إلا في القرن الماضي ، وبمساعدة بعض المثقفين الشوام البارزين كالشدياق وناصيف اليازجي وبطرس البستاني. راجع : د. محمد عبد الحي ، البنفسجية والبوتقة : الترجمة ولغة الشعر الرومانسي « العربي » ، ترجمة عصام بهي ؛ فصول مج ٣ ع ٤ ، يوليو - سبتمبر ١٩٨٣ ، بخاصة ص ١٦٢ - ١٦٤ ، والهوامش الملحقه به .

(٣٠) انظر : منيف موسى : سليمان البستاني ، في حياته وفكره وأدبه ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٦٩ - ٧١ .

(٣١) راجع : السابق ، ص ٦٥ - ٦٦ .

(٣٢) راجع : السابق ، ص ٧٩ وما بعدها .

(٣٣) عن حركة الترجمة إلى العربية ، بعامة ، أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي ؛ راجع د. شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، تاسعة ، ص ١٠٩ وما بعدها . وعن موقف المعريين من الأدب اليوناني ، بعامة ، وفنّ منه بخاصة ، هو فن المسرح ، راجع رأى توفيق الحكيم في : الملك أوديب ، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٧٧ ، المقدمة ، ثم رأى مارينياك ورد الحكيم عليه في مختتم المسرحية - ورأى د. محمد مندور في الفن التمثيلي ، المسرح ؛ دار المعارف ١٩٦٣ ، ص ١٤ - ١٩ .

(٣٤) لم تذهب ترجمة الشاهنامة ضياعاً ؛ فقد عثر د. عبد الوهاب عزّام ، رحمه الله ، على خمس من مخطوطات ترجمة البنداري ، وحقّقها ، وطبعها دار الكتب المصرية عام ١٩٣٢ ، ثم أعادت الهيئة العامة للكتاب نشرها عام ١٩٩٣ . وإن

كان هذا لا ينفي - بعامة - صحة حكم البستاني عن عدم تأثيرها في الأدب العربي ، الفصيح منه بخاصة ، لكننا نقترح بحث تأثيرها في الأدب الشعبي العربي ، وبخاصة في السير الشعبية العربية .

(٣٥) عن أسواق العرب في الجاهلية وأثرها الأدبي ، راجع جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، بمراجعة د. شوقي ضيف وتعليقاته ، دار الهلال بالقاهرة د. ت ، ١ / ١٧١ - ١٧٣ .

(٣٦) لا نظن البستاني يقصد إلى استخدام لفظة « الاحتلال » هنا إلا بمعنى الفتح والإقامة ؛ فالمعنى البغيض للكلمة لن يشيع في الكتابات السياسية العربية إلا بعد العقد الأول من القرن .

(٣٧) اللغات الآرية هي مجموعة اللغات الهندوأوروبية المنتشرة في كل من آسيا وأوروبا . راجع التفصيلات في د. على عبد الواحد وافي : علم اللغة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٩٧ وما بعدها .

(٣٨) يقول جرجي زيدان :

« ومما يعد من قبيل آداب العرب في ذلك العصر [يعني : الجاهلية الأولى] سفر أيوب . والمرجح عند أهل التحقيق أن صاحب هذا السفر في التوراة عربي الأصل ، نظم ذلك الكتاب شعراً عربياً في نحو القرن العشرين قبل الميلاد ... ثم ترجم إلى العبرانية ، وعد من الأسفار المقدسة ، وضاع أصله العربي ... ؛ فإذا ثبتت عربية سفر أيوب كان العرب أسبق الأمم إلى قرض الشعر ؛ لأنه نظم قبل إلياذة هوميروس بألف سنة ، وقبل مهابهاراته الهند بعدة قرون » : تاريخ آداب اللغة العربية ٢٦/١ . قارن : عباس العقاد : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبرين ؛ وزارة الثقافة - دار القلم ، المكتبة الثقافية - ١ ، ص ٨٢ - ٨٣ .

(٣٩) راجع حديث جرجي زيدان - المصدر السابق نفسه ص ٤٢ - ٢٦ - عن «الجاهلية الأولى» ، حيث يجعل دولة حمورابي - القرن العشرين قبل الميلاد - دولة عربية (قارن : جرجي زيدان : العرب قبل الإسلام ، مراجعة د. حسين مؤنس ، دار الهلال ، القاهرة د. ت ، ص ٥٥ وما بعدها) وتعليق د. حسين مؤنس عليه . كما جعل د. نجيب البهيتي في كتابه : المعلقة العربية الأولى أو

عند جذور التاريخ (دار الثقافة - الدار البيضاء ١٩٨١) ملحمة جلجامش
البابلية ملحمة عربية .

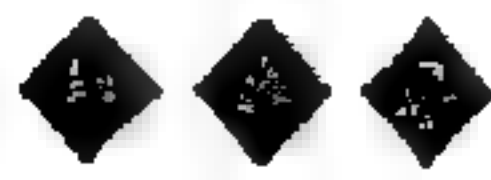
(٤٠) راجع محمد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، تحقيق يوسف هل ؛ دار
النهضة العربية ، بيروت ، د.ت. ، ص ١٤-١٥ .

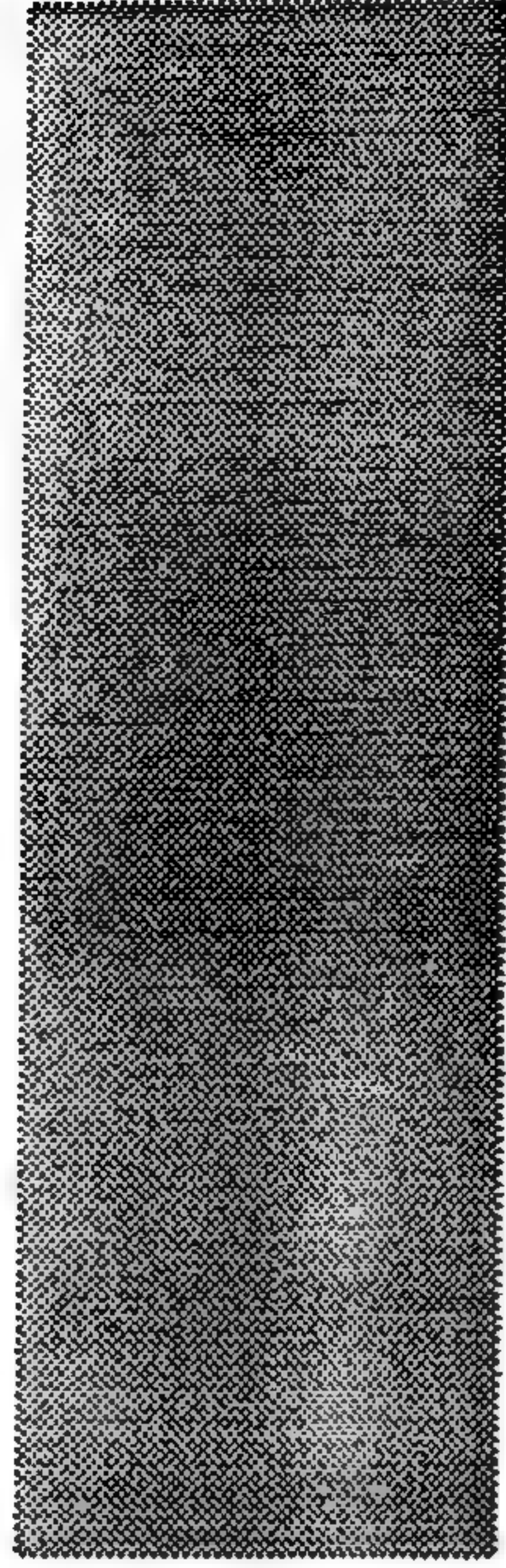
(٤١) من الصعب الاستشهاد - في هذا المجال - لأن الجزء الأول من السيرة مملوء بمثل
هذه القصص الثرية المطعمة بالشعر . راجع مثلاً قصة الفيل ، ضمن « النزاع
على اليمن بين أبرهة وأرياط » (١ / ٣٦ وما بعدها) ، و « خروج سيف بن
ذي يزن وملك وهرز على اليمن » (١ / ٥٥ وما بعدها) و « قصة ملك
الحضر » (١ / ٦٥ وما بعدها) وغيرها ، في السيرة النبوية لابن هشام ،
ضبطها طه عبد الرؤف سعد ، مكتبة الكليات الأزهرية ، د. ت.

(٤٢) راجع ، مثلاً ، د. محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب ،
دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١ . فاروق خورشيد : في الرواية العربية - عصر
التجميع ؛ الدار المصرية للطباعة والنشر - الإسكندرية د. ت . د. أحمد كمال
زكي : الأساطير - دراسة حضارية مقارنة ، ط. ثانية ١٩٨٢ .

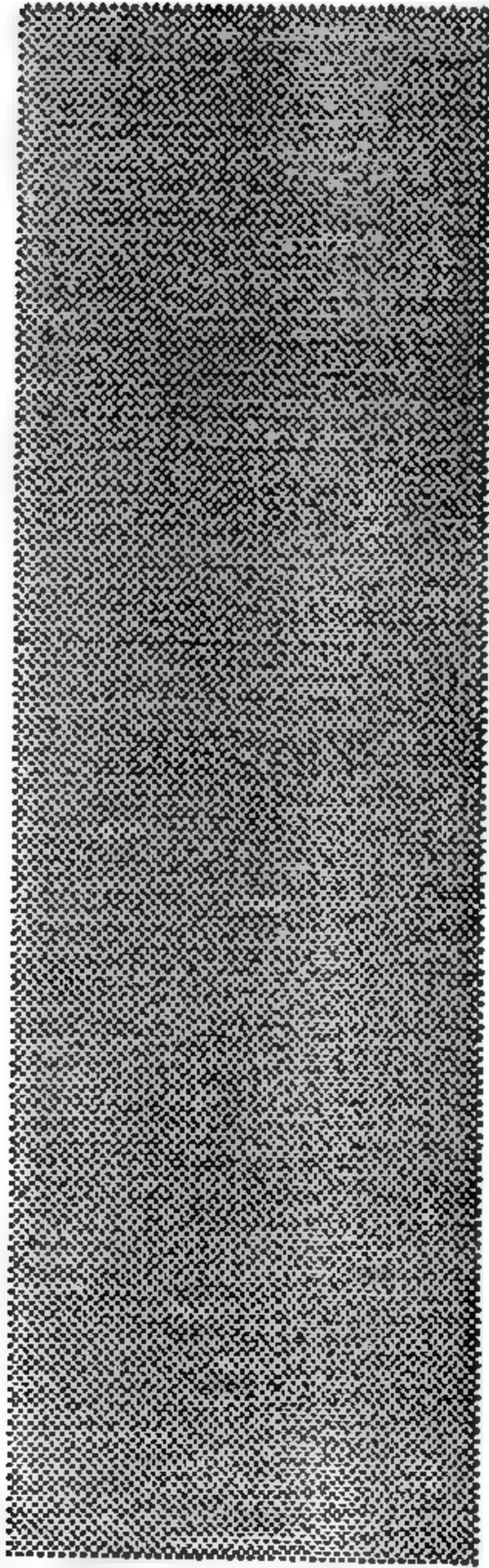
(٤٣) عن طبيعة الصراع في المسرح اليوناني القديم ، راجع ر. بينار : تاريخ المسرح ،
ترجمة أحمد كمال يونس ، الألف كتاب ٣٩٤ ، دار النهضة العربية ١٩٦٣ ،
ص ٢٦ .

(٤٤) قارن د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، د. ت.
ص ١٦٩ وما بعدها .





القسم الثالث مقارنتان



أديب إسحق : اليونان والرومان

- ١ -

بدأ الأديب السوري أديب إسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٤م) حياته التعليمية القصيرة في مدرسة الآباء الإلعاشرين في دمشق . وفيها تعلم الفرنسية إلى جانب العربية . حقاً إنه لم يستمر في التعليم طويلاً - إذ غادر المدرسة في الحادية عشرة ، لظروف عائلية ، ليعمل^(١) - لكن الواضح أنه لم يتوقف عن القراءة بالفرنسية وتنمية معرفته بها حتى الإجازة ، بدليل أنه عرب عنها مسرحية «أندروماك» لراسين ، و«شارك صديقه سليم النقاش في تأليف بعض الروايات وتعريب بعضها الآخر»^(٢)، وكان ذلك ما بين السابعة عشرة والتاسعة عشرة من عمره القصير . واتصال أديب بالثقافة الفرنسية - أو، لنقل : بالثقافة الغربية عبر اللغة الفرنسية - بارز أشد البروز في مسيرته الفكرية كلها ، بل إنه سافر إلى باريس ، باختياره أو منفياً ، بعد إغلاق صحيفتيه - لسان حال جمال الدين الأفغاني وجماعته - « مصر » و « التجارة » في آخر عام ١٨٧٩م ؛ ف قضى فيها ما يقرب من عامين^(٣) ، قبل أن يعود إلى بيروت ، فمصر ، ثم بيروت مرة أخرى ، ليقضي فيها نحبه .

- ٢ -

وفي أثناء إقامته الأولى في بيروت (١٨٧١ - ١٨٧٦م) شارك أديب في جمعية «زهر الآداب» ثم تولى رئاستها ، وألقى فيها الخطب والمحاضرات والقصائد^(٤) . وفي رحاب هذه الجمعية ألقى أديب إسحاق « الخطبة » التي نحن بصدددها الآن ، عن «اليونان والرومان» ، والمنشورة في الطبعة الأولى من مختاراته التي جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، بعنوان « الدرر » (١٨٨٦ م) ؛ وعنها أخذت النشرات اللاحقة ، سواء للدرر ، أو نشرة ناجي علوش : وفي المصدرين اللذين بين يدي لم يُذكر تاريخ «الخطبة» على التحديد ، وإن نص ناجي علوش على أنها « أول خطبة ألقاها في جمعية زهرة [كذا!] الآداب »^(٥) ؛ أي أن تاريخها - تقريباً - حوالي ١٨٧٥ أو ١٨٧٦

(أى بين التاسعة عشرة والعشرين من عمره) ؛ لأنه يقول في بداية «خطبته» : «وما هي إلا تجربة مبتدئ يعرضها لإخوانه ، ويسترها عن غيرهم من الناقدين»^(٦) .

٢ - ١

وعلى الرغم أن « الخطبة » تغلب عليها روح المعرفة التاريخية ؛ أي أنها ليست مخصصة للأدب ، فإننا سنحاول التقاط « مقارناته » الثقافية العامة بين الحضارتين .
لا بد أن تساؤلأ رواد الذين حضروا هذه « الخطبة » أو بعضهم على الأقل ؛ مفاده: لماذا اليونان والرومان ؟ فكانت محاولة الإجابة مدخل إسحق إلى موضوعه ؛ إذ - عنده - أنه

« لو عدل تاريخ اليونان والرومان بتواريخ سائر الأمم ، في جميع الأزمنة ، لكان أوسع منها مجالاً ، وأوفر مادة ، وأكثر انتشاراً . ولا بدع في ذلك ؛ فإن هاتين الأمتين معدودتان بمنزلة الأصل أو الوسيلة المعروفة في وصول التمدن والعلوم إلى الغرب ؛ حتى أن العلم بلسانيهما القديمين كان من لوازم العالمية في جميع البلاد الأوربية ، ولا يزال كذلك في الكثير منها الآن »^(٧) .

والفكرة الأولى - لاشك - غامضة ؛ لأن الحماسة فيها غلبت على التعبير فذهبت بـ «علميته»! فلا جدال في أنه من المبالغة الشديدة أن نقول إن تاريخ اليونان والرومان «أوسع مجالاً ، وأوفر مادة ، وأكثر انتشاراً» من تواريخ « سائر الأمم ، في جميع الأزمنة » ؛ فما هذا « المجال » الأوسع ، وما هذه « المادة » الأوفر ، وما هذا « الانتشار » الأكثر ؟ إن الحماسة للموضوع - ولن نقول لليونان والرومان ، أو للثقافة الغربية الحديثة القائمة على ثقافتيهما - تسلب حضارات عريقة - كالمصرية القديمة ، وحضارات الشرق في بلاد الشام والعراق والهند والصين ، ثم الحضارة الإسلامية .. إلخ - حقوقها في « اتساع المجال » و « وفرة المادة » و « سعة الانتشار » . لكنها حماسة الشباب ، وقلة الخبرة ، كما أشار هو نفسه !

أما الفكرة الثانية ، التي تشير إلى أن الثقافة الغربية الحديثة قائمة على التراث اليوناني والروماني القديم ، فلاشك في وجاهتها ، بعامة ، مع التسامح في غمطه حق الحضارة العربية الإسلامية في « وصول التمدن والعلوم إلى الغرب » . بل في وصول حتى التراث اليوناني والروماني نفسه إلى الغرب . وقد رأينا - من قبل - كيف أن

الطهطاوي طرح هذه الفكرة ، أو - على الأدق - المعلومة نفسها ، في أكثر من موضع من أعماله ، لكن دون حماسة إسحق ومبالغته .

على أية حال ، فإن أديب إسحق يقف عند اليونان والرومان لا لذاتيهما - وإن استحقا - لكن لأنهما بمنزلة المدخل الطبيعي لفهم الحضارة والثقافة الغربية الحديثة ، « حتى أن العلم بلسانيتهما القديمين كان من لوازم العالمية في جميع البلاد الأوربية ، ولا يزال كذلك في الكثير منها حتى الآن » ؛ لأن لسانيهما كانا لغة الثقافة والمعرفة في الغرب ، حتى بعد استقرار أوضاع الألسن الحديثة لشعوب أوربا . ولا نظن أن «العالمية» في تعبير إسحق تعني أكثر من « الانتشار في أوربا كلها » على اختلاف لغات أهلها ؛ لأن اللاتينية - لغة الرومان القديمة - ظلت لغة العلم والثقافة لوقت طويل حتى في العصر الأوربي الحديث . ولكنهما لم يحتلا المكانة نفسها خارج أوربا إلا في بعض فترات من التاريخ القديم .

٢ - ٢

وقبل أن يشرع إسحق في موازنته ، يحدد مجال اهتمامه منها ؛ فهو معنى بالمقابلة بين « ما نشأ عن كل منهما من الآثار النافعة ، والموازنة بينهما في الفضل والمقام المدني »^(٨) . فكان اهتمامه متجه إلى ما تركه كل من الأمتين من « الآثار » العلمية والأدبية والفكرية « النافعة » ، والموازنة بين كل منهما في مضمار المدنية والحضارة ؛ ولهذا يركز - أولاً - على جغرافية الأمتين ؛ أي الحدود التي امتد إليها سلطانهما ، العسكري والثقافي ؛ «لما بين التاريخ والجغرافية من التلازم في كثير من الأحوال»^(٩) . ثم ينتقل إسحق إلى التاريخ العام للأمتين ، قبل الدخول في صلب « المقابلة » .

٣ - ٢

وإذ يصل إسحق إلى تاريخ اليونان بخاصة نراه يلتفت ، وبقوة ، إلى إنجازاتهم العلمية والثقافية؛ فقد

« ... نبغ فيهم العلماء ، وظهر منهم الحكماء ، الذين فتح عليهم بما كان مغلقاً على سائر الناس ؛ فأخرجوا الأذهان من ظلمات الجهالة ، ومهدوا سبل الخروج من دياجير الضلالة ؛ فاشتهر أشيل وسفقليس وأوربيدس بفن التراجيدية البديع ، وظهر أرسطوفانوس بفن الكوميديا البهي ، ونبغ هيروودوتوس وتوقيديدس في صناعة التاريخ ، وبدت آثار الحكمة والفلسفة من تاليس

وذيمقريطس ، الذي^(*) يُنسب الديمقراطيةون إليه ، ومن فيثاغورس وبرمنيدس
وهرقليدس وإنكساغورس ؛ فأنشئت على يدهم [كذا !] مدارس الحكمة
الخالدة والآثار . وأبدع أبقرات في الطب ، وهو واضع أصوله ، وأول كاتب
فيه ؛ بلغ من العلم به إلى حد أن عُده علمه وحياً . وبقي [العظم] من بعده
ستمائة عام لم يزد واحد عليه حرفاً ، إلى أن ظهر جالينوس ؛ فأخذ ما كتبه
أبقرات وهذبه ، وزاد فيه . وظهر سقراط وأفلاطون وأرسطو طاليس ، حكماء
الأرض غير معارضين . واشتهر فيدياس ، مصلح الهندسة العظيم ، وبرقليس ،
الخطيب العظيم ... وغيرهم كثير من العلماء والحكماء والفضلاء الذين أبقوا
لبلاد اليونان مجداً ثابتاً على مرور الزمان »^(١٠) .

- هذا ، في الوقت الذي لا يثبت فيه للرومان إلا أمجادهم الحربية : فتوحاتهم
وحروبهم الأهلية وانقساماتهم ، حتى سقوط القسطنطينية على يد السلطان محمد
الثاني [الفاتح] عام ١٤٥٣ م ، وتحولها إلى عاصمة للعثمانيين .

وكان إسحق أراد أن يؤكد لجمهوره ، وللحياة الثقافية العربية ، أن التاريخ
الحقيقي الباقي ، لا تصنعه السيوف والرماح ، بقدر ما تصنعه العقول والأقلام ؛
فالذين صنعوا مجد اليونان ، ليسوا هم القادة والجنود ، بقدر ما كان الفضل فيه لـ
« كثير من العلماء والحكماء والفضلاء » . فهم « الذين أبقوا لبلاد اليونان مجداً ثابتاً
على مرور الأيام » .

وبعد أن ينتهي أديب إسحق من كل من الجغرافيا والتاريخ ، يبدأ ببيان صعوبة
المقابلة .

« فقد امتلأت بأخبارهما صحف التاريخ ، وحارت في آثارهما أفهام
الأقديين ، واختلفت أحوالهما وعاداتهما ، كما اختلفت آثارهما والمنافع
الناشئة عنها ، حتى كادت الموازنة بينهما تمتنع ، لولا أن يكون الغرض منها
محدوداً ، قاصراً على ما نشأ عن كل من الأمتين من النفع الإنساني »^(١١) .

فكثرة ما للقومين من الأخبار في التاريخ ، وحيرة المؤرخين والدارسين أمامهما ،

(*) في الدرر : الذين ، ولا تستقيم . وفي علوش : اللذين ينسب ... إليهما . وأظن أنها - كذلك - لا
تستقيم ؛ لأن الديمقراطيةين ينسبون إلى ذيمقريطس وحده . ولاحظ أنه استخدم : ذيمقريطس ؛ ذيمقراطيين -
بالذال ، لا بالذال . يقول البستاني (المقدمة ص ٨٣) : واليونانية خلو من الدال ؛ فكل دال فيها ذال .

فضلاً عن اختلاف أحوالهما ، وعاداتهما ، وآثارهما ، وما ترتب على هذه الآثار من المنافع - هذا كله يجعل الموازنة^(١٢) أو « المقابلة » بينهما مستحيلة ، لو ترك الإنسان نفسه لتفاصيلها دون دليل . لكن دليل إسحق - هنا - هو الهدف المحدد الذي يرمي إليه ، والذي ذكره آنفاً ، من الاقتصار على « ما نشأ عن كل من الأمتين من النفع الإنساني » .

٢ - ٤

وهو ، أخيراً ، يصل إلى « المقابلة » ؛ فيرى أن لليونان فضل السبق على الرومان بتعليمهم ، وإخراجهم من الحالة الممجية إلى حالة العرفان والتمدن ؛ فال يونان « خرجوا من الحالة الممجية إلى حالة العرفان والتمدن من عام ١٩٠٠ ق.م ، والرومان لم يخرجوا إلى هذه الحالة إلا بعد ذلك بألف ومائتي عام .. » (الدرر ، ص ١٧ ٢٤) .

ومن فضائل اليونان أنهم ، حين بدأت نهضتهم الحضارية ، لم يستأثروا بها وحدهم ، ولم يوقفوها عند حدود بلادهم ، بل « جدّوا باكتشاف البلاد المجهولة ، واستعمار الأماكن المهجورة ، وتوسيع نطاق الأسفار في البحار ، ونشر آثار التمدن بين المتوحشين ، وفي جملتهم أصحاب دولة الرومان » . هذا ، في الوقت الذي لم يزد الرومان - إبان تغلبهم - « على إقامة الحروب ، وإضرار الفتن ، وفتح البلاد ، وإذلال الشعوب ، طمعاً ورغبة في الملك ، ... »

مَنْ أَصْلَحَ الْأَمْرَ هُوَ السَّيِّدُ لا يستوي المصلحُ والمفسدُ » (نفسه) ويضاف إلى هذا أن اليونان ما تركوا علماً ولا فناً إلا ولهم فيه إسهام وافر ؛ إذ هم « .. الذين ضربت بحكمتهم أمثال المتقدمين والمتأخرين ، وبقيت آثار علمائهم على كرور الأيام والأعصار فائدة للمتبصرين . وهم أهل الفلسفة غير معارضين ، ومنشئو الطب غير منازعين ، ومخترعون فن الروايات [يعني : المسرحيات] غير مسابقين ، وموجدو التاريخ غير مسبوقين . ومنهم رجال الأهل ، وعظماء الأبطال ، وأكابر الخطباء ، وأعظم الحكماء ، وفحول الشعراء . وهم الذين رفعوا في الأرض أولوية التمدن .. » (ص ١٨ ١٤) .

ولا بد أن نلاحظ قول إسحق - عن اليونان - إنهم جدّوا في الاكتشاف والاستعمار ونشر آثار التمدن بين « المتوحشين » ؛ فالحقيقة هي أن القوميين - اليونان والرومان -

معاً لم يتمايزا في هذه النزعة « الاستعمارية » والرغبة في « إذلال الشعوب ، طمعاً في الثروة والملك » - وقد أورثها الغرب الحديث - لكن الإنجازات العلمية والفكرية والأدبية غلبت على الحضارة اليونانية القديمة ؛ فأخفت الكثير من معالم العنف فيها ، على العكس من الرومان ، الذين برزت نزعتهم العسكرية العنيفة إلى مقدمة الصورة ؛ لأنهم - في مجال الإنجازات الحضارية : العلمية والفكرية والأدبية - لم يكونوا - في أغلب الأحيان ، إن لم يكن في كلها ١ - إلا مقلدين لأستاذتهم - اليونان أنفسهم - دون أن يجاوزوا - في أي فن أو علم - مرحلة التقليد إلى مرحلة الإبداع . فالرومان ، « وإن ظهر فيهم الخطباء والعلماء ، وكثر فيهم الأمراء والشعراء ، وبلغوا من التمدن غاية قاصية ، ووصلوا من العلوم [إلى] مكانة عالية ، إلا أنهم - في معظم ذلك - مقلدون وفي كثير منه لأهواء النفس تابعون ... » (السابق ، نفسه) .

فهل كانت الحضارة الرومانية - بهذا كله - قاحلة تماماً لم تنبت أدباً ولا علماً ولا فكراً ؟ يرّد أديب إسحق على هذا السؤال ، الذي لا بد أنه رواد أحداً من الحضور ، قائلاً :

« .. إن الرومان قد نشروا أنوار العرفان في كثير من جهات الأرض ، وهذبوا الفنون والصناعات والشعر والخطابة أحسن تهذيب ؛ وإن منهم فرجيل ، المداني لهوميروس ، وشيشرون ، المضارع لديشستين ، وغيرهما ممن تضمن عملهم الأيام . ولكنهم - مع ذلك - لاحقون لليونان ، غير سابقين في شيء من تلك المحاسن ؛ فالفضل الأكبر لأستاذتهم على كل حال » (ص ١٨٤) .

بل إن أديب إسحق شاء ألا يحرم اليونان من « فضل » - إن كان كذلك ١ - اشتهر به الرومان ، وتردد كثيراً في الدراسات التاريخية ، حتى في معرض الذم والقدح ؛ أعني ما شاع عن الرومان من تفتنهم في « أساليب الحرب وأحكام العسكرية » . فهذه أيضاً - « على تقدير أن تكون من المنافع الإنسانية » ، كما يستدرك إسحق نفسه ١ - لم يخلُ اليونان منها ؛ « كيف ١؟ وفي اليونان أمثال القائد أباستنداس الكبير ١؟ » (نفسه) .

ويخلص أديب إسحق من هذه « المقابلة » بين اليونان والرومان ، إلى القول :
« وجلة القول أن اليونان ، والرومان من بعدهم ، أمتان تجارتا في مضمار المجد والسؤدد ، وتبارتا في مجال العز والنجاح ، وكانت كل منهما مظهراً للفنون

البهية ، والعلوم السمية [كذا ! يعني : السامية] ، والتمدن الإنساني ، حتى امتلأت صحف التواريخ بأخبارهما ، وتزينت بقاع الأرض المعروفة بآثارهما ، وما برحت علماؤها أساتذة العالم ، وحكماؤها أدلاء الإنسانية أعواماً تليها أعوام ، وهم في المنزلة الأولى من الفضل ، إلى هذه الأيام . غير أن الأمة الأولى كانت إلى غايات الفضل أسبق ، وفي نسب المدنية والمعارف أعرق ؛ فالقول الحق أنها بالتقديم أحق . والله أعلم ! » (ص ١٨ ع ٢) .

- ٣ -

والملاحظة الأولى على هذه « الخطبة » - أو « المحاضرة » ، إن شئنا ! - أنها تستوفي كثيراً من شروط « المقارنة » العلمية . فالعلاقة التاريخية بين الأمتين - اليونانية والرومانية - مؤكدة ، ولا تحتاج إلى دليل . كما لا يحتاج إلى دليل أيضاً كون الرومان تلامذة اليونان حضارياً ، وأن الثقافة الغربية الحديثة برمتها ابتتهما الشرعية ، مع الاعتراف بأهمية المصادر الأخرى ، الشرقية بخاصة ، في هذا المجال ، هذا من جهة .

ومن جهة أخرى ، فالمنهج الذي أقام عليه أديب إسحق « مقارنته » فيه قدر لا بأس به من المنهجية الفرنسية في الأدب المقارن ؛ أعني - بخاصة - أنه بدأ بتحديد موضوعه - على اتساع هذا الموضوع نفسه ، كما سنرى - وهدفه من البحث ، ثم وصف المهادين الجغرافي والتاريخي ، للأمتين اللتين يقارن بينهما ، قبل أن يصل إلى مقصده الأساسي من « المقارنة » ، وهو مقصد « حضاري - ثقافي » في الدرجة الأولى .

وهذا كله يجعلنا نقطع - أو نكاذ - بأن أديب إسحق كان على اطلاع - بشكل ما - إما على المناقشات التي كانت دائرة في الأوساط الثقافية الفرنسية - بخاصة - حول الأسس التي يمكن أن يقوم عليها هذا العلم الذي يوشك أن يرى النور ، بعامة ، أو على مناقشات تدور حول هذا الموضوع - المقارنة بين اليونان والرومان - بخاصة .

لكننا لا بد أن نلاحظ - أيضاً - أن أديب إسحق جار - في تناوله للموضوع - على مقصده الأساسي منه ؛ فقد جاءت « مقارنته » سريعة ، مختصرة ، إذا قيست بالحجم النسبي لوقفته عند الجانب التاريخي - بخاصة - للأمتين ، التي طالت كثيراً ، مع أنها لم تكن - بالنسبة إلى موضوعه الأساسي - إلا مدخلاً . ثم إنه لم يوظف حتى هذه الوقفة التاريخية لخدمة موضوعه ؛ فجاءت أقرب إلى النبوءة عن السياق .

وإذا عدنا إلى المقصد الاساسي نفسه ، مرة أخرى ، لوجدناه وقد غلبت عليه الأحكام التقويمية دون تركيز حقيقي على الإنجازات الحضارية لكل أمة من الأمم لتكون « الأحكام » موثقة ، أو حتى ترك الأحكام مطلقاً للمتلقين .

وإلى جانب هذا فقد أشرنا آنفاً إلى غلبة اللهجة الخطابية الحماسية على إسحق ، والتي كانت مسئولة عن الأحكام والجمل ذات الصياغة العامة والمطلقة في الحكم على كلتا الأمم وتوجيهيهما .

أما ترجيحه لكفة اليونان على الرومان - ثقافياً وحضارياً - فهو أمر معروف ومتداول ، حتى قيل : « إن الرومان غزوا اليونان بجيوشهم ، فغزاهم اليونان بأدبهم وفلسفتهم » (١٢) .

- ٤ -

ولكن أحكام إسحق العامة ، وحماسه البادية لليونان ، جعلت مناقشته فرضاً ! فهو ينسب بداية كل علم وفكر وأدب إلى اليونان القدماء ، وكأنهم كانوا بداية التاريخ ، وبداية « حالة العرفان والتمدن » على الأرض ، وهو ما يناهض حقائق التاريخ التي تؤكد أن اليونان كانوا تلاميذ - مثلاً - للحضارة المصرية القديمة ، وللحضارة الفينيقية . بل إنه هو نفسه يشير - إشارة عابرة - في عرضه لتاريخ اليونان ، إلى أنه في « مرحلة البطولة » - أو « أيام الأبطال » بتعبيره - « أدخلت بتلك البلاد مذاهب المصريين والفينيقيين ، وسُنّت لأهلها القوانين والشرائع » (ص ١٤٤) . ومع غموض تعبير « مذاهب المصريين والفينيقيين » ، فإن ما بعده من أنه « سنت لأهلها القوانين والشرائع » يشير ، بوضوح ، إلى أن اليونان خرجوا من حالة الفوضى ، القرية من الهمجية ، إلى حالة النظام والاستقرار و « التمدن » بما استعاروه وتأثروا به من مصر وفينيقيا ، العريقتين في الحضارة .

أكثر من هذا أنه - في هذا الإشارة الغامضة - لم يُشر إلى استفادات أوسع - يذكرها التاريخ - في مجالات العلم والفلسفة والأدب ، بل والدين ، استفادها اليونان من الحضارات القديمة في المنطقة ، وأثرت كثيراً في عطائهم الثقافي والحضاري بعامة .

- ٥ -

لا نعني بهذا - مطلقاً - أن نقسو على أديب إسحق بتسفيه عمله ؛ فقد كان شاباً في

مقتبل عمره ، وبداية مسيرته الأدبية والفكرية . ومن الطبيعي في هذه الظروف ألا يكون مستكماً لأدواته كلها ، وأن تكون لهجة كلامه - ككلام الشباب بعامة - حماسية ، مطلقة الأحكام . كما أن ضيق مجال الكلام في « خطبة » - أو محاضرة - عامة ، وفي وقت محدد لم يكن ليتيح له استدراك هذا الذي ذكرناه كله ، حتى لو أراد! بخاصة وأنه اختار لخطبته موضوعاً واسعاً جداً لا يحتمله هذا الموقف ؛ فالمقارنة بين أمتين ، احتلت كل واحدة منهما هذه المساحة الواسعة ، في الزمان والمكان والعطاء الحضاري ، وباعتزافه هو في البداية ، تكاد تكون مستحيلة ، إلا إذا اختار لها المتحدث نقطة ، أو نقاطاً قليلة محددة ، يحتملها الوقت والجمهور والمتكلم نفسه .

على أية حال ، فلا شك في أن أديب إسحق - بهذا العمل ، قاصداً أو غير قاصد - قد أحيا في الأذهان فكرة المقارنة من جديد ، وبعد أن مرّ وقت طويل - حوالي خمسة وأربعين عاماً - على نشر كتاب الطهطاوي ، الذي كان له فضل الريادة في هذا المجال ، بخاصة وأنه كان أول من أثار الفكرة الأساسية التي دخل بها إسحق إلى محاضراته أو خطبته ، وهي أن المعرفة بهاتين الثقافتين - اليونانية والرومانية - هي المدخل الطبيعي لفهم الثقافة الغربية الحديثة كلها ، كما رأينا .



روحي الخالدي : تاريخ علم الأدب ..

- ١ -

روحي الخالدي^(١٤) مثقف فلسطيني بارز ، عمل بالسياسة طويلاً ، لكنها لم تشغله عن اهتماماته العلمية والأدبية . وكانت له إسهامات أدبية وعلمية قدمها إلى الحياة الثقافية العربية منذ بدايات القرن العشرين ، لعل أهمها هذا الكتاب الذي نعرض له : تاريخ علم الأدب بين الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو^(١٥) .

ونعرف من حياة الخالدي أنه أقام بفرنسا قريباً من عشرين عاماً متصلة ، دارساً ومدرّساً وقنصلاً ، جعلته على صلة وثقى بالثقافة الغربية ، بعامّة ، والثقافة الفرنسية بخاصّة . وهذا ما سيتضح لنا بجلاء من وقفنا مع كتابه ، أو ما يهمنا منه ، هنا . كما سيظهر بوضوح ، كذلك ، أنه لم ينقطع هناك عن الثقافة العربية ، القديمة منها والحديثة - خلال هذه الفترة نفسها ، بخاصّة وأنه - في فرنسا - كان قريباً من مراكز نشر التراث العربي بجهود المستشرقين الأوربيين في القرن الماضي وبداية هذا القرن .

وكتاب الخالدي سياحة واسعة في تاريخ الأدب العربي ، والأدب الفرنسي ، ثم في أعمال فيكتور هوجو . لكننا - بطبيعة الحال - سنركز هنا على جهوده في المقارنة بين الآداب ، سواء منها العربي - مع الآداب الشرقية القديمة ، أو العربي مع الغربي ، أو الشرقي - الفارسي بخاصّة - مع الغربي ، ثم بين الآداب الغربية بعضها والبعض الآخر .

وبداية ، لابد من أن نشير إلى أن الخالدي قد نص في عنوانه نصاً على أن «المقابلة» بين الأدبين العربي والإفرنجي ، هدف من أهداف كتابه ، وجزء من المنهج التاريخي الذي يقوم عليه ؛ فنراه يقول ، بعد العنوان الرئيسي إنه سيتعرض لتاريخ الأدب عند الإفرنج في نهضتهم الأخيرة «وما يقابل ذلك عند العرب إبان تمدنهم» ، كما ينص على المقابلة في المقدمة الفرنسية التي وضعها للطبعة الثانية من الكتاب ، وتلت مقدمة الناشر .

- ٢ -

أما إسهام الخالدي في « الأدب المقارن » - بتعبيرنا - أو « المقابلة » بين الآداب بتعبيره ، فتندرج أقسام منه تحت المستوى الأول ، التاريخي - الثابت أو القريب من الثبات - الذي يبحث في قضية تأثير أدب ، أو آداب ، بأدب أو آداب أخرى . كما تندرج أقسام أخرى تحت الإشارة - في الغالب - إلى مشابهات ، أو تلاقات ، أو تقاطعات بين أديين أو أكثر ، خلقتها ظروف إنسانية أو موضوعية / تاريخية متشابهة ، أثرت على هذه الآداب ، دون تعرض لقضية التأثير والتأثر ؛ وهو ما ميزناه بمصطلح «المقابلة» ، بإزاء مصطلح « المقارنة » الذي خصصنا به المستوى الأول، التاريخي .

٢-١

وهو يبدأ بالمستوى الأول من هذين المستويين - التاريخي / المقارن - حيث يقف - وهو يستعرض تاريخ تطور الأدب العربي - عند الترجمات التي تمت في العصر العباسي، إلى العربية من اللغات الأخرى . فهو يشير إلى ترجمات من العبرية والفارسية واليونانية والهندية . وهو يرى - بعامة - أن هذا العمل الكبير [يعني : الترجمة من هذه اللغات إلى العربية] :

« .. لم يكن له كبير تأثير على الشعر العربي ، ولم يغير شيئاً من أساليبه القديمة ، ودامت أساليب شعراء الجاهلية هي الهدف الذي يصبو نحوه كل شاعر بالعربية ، في قديم الزمن وحديثه .. » (ص ٣٧) .

فالشعراء العرب - بل الأدباء العرب جميعاً - لم يستفيدوا من هذه المصادر جميعاً إلا « العلم والحكمة فقط » (نفسه) .

غير أن الخالدي يستثني من هذه المترجمات جميعاً ما ترجم عن الغيرة ؛ فيقول - متابعاً للمستشرقين في هذا - إن « العارفين باللغات » :

« نصوا على أن لأدب اللسان العبراني تأثيراً على أدب العرب ، قبل الإسلام وبعده . وذكروا مشابهاً وتوارداً في الخواطر بين ما جاء في شعر امرئ القيس ، الذي يضرب به المثل إذا ركب ، وبين ماورد في سفر أيوب من التوراة في وصف الفرس^(١٦) . ونقل ، بعد الإسلام ، من العبرانية إلى العربية ما سمي بالإسرائيليات ، مثل التواريخ ، وقصص الأنبياء ، ومناقب الصالحين ، مما هو في التوراة والتلمود^(١٧) . وكان نقلها عن أحبار اليهود الذين أسلموا ،

مثل كعب الأحبار ، ووهب بن منبه ، وأمثالهما ، رضي الله عنهم» (ص ٦٧).

ولا حاجة بنا إلى القول إن العبريين لم يكن لهم - مدي تاريخهم - ما يمكن أن يُسمى بـ «أدب اللسان العبراني» ، وإنما كان أدبهم - دائماً - عالة على ثقافات الشعوب التي عاشوا بينها . وإن كنا لا نجادل في تسرب كثير من « أدبهم » الديني إلى تفسير القرآن ، خاصة ، كما ذكر الخالدي .

ومما يتصل بالموضوع نفسه - تأثير الآداب الشرقية القديمة على الأدب العربي - يذكر الخالدي - في سياق إشارته إلى كراهية الكلاسيين للمبالغة - أن الأدب العربي القديم لم يتأثر بمбалغات شعراء الفرس إلا في عصوره المتأخرة . يقول الخالدي عن الخيال عند الكلاسيين :

« .. فإذا كان التخيل الشعري في التأليف الأدبي منافياً للعقل ، فلا يعتبرون ذلك التأليف على نهج الطريقة المدرسية [الكلاسية] . مثال ذلك مبالغات شعراء الفرس ومن خالطهم من شعراء الترك والعرب . ومبالغات العرب أقل من غيرها ، لاسيما في كلام الجاهلية وأهل الطبقة الأولى من الإسلاميين ، الذين لم يكثر اختلاطهم بالأعاجم ، ولا حصلت لهم ألفة بفنون أدب الفرس ولا بتعبيراتهم . ومن هذه المبالغات قول المتنبي في صباه يصف ما فعل به العشق :

أبلى الهوى أسفاً يوم النوى بدني... إلى أن قال : لولا مخاطبتي إياك لم ترني^(١٨)؛ فهذه المبالغة لا تنطبق على العقل ، ولا تحدث في العادة . والمتنبي ولد في الكوفة، وذهب إلى فارس ، واختلط بأدباء العجم » (ص ١١٨) .

- ويستطرد الخالدي - بعد هذا - إلى سرد نماذج من المبالغات عند شعراء الترك ، المتأثرين - كذلك - بمبالغات الأدب الفارسي .

٢ - ٢

لكن ، ماذا على الجانب الآخر ؟ أعني أنه ، إذا لم تكن « الآداب الأعجمية » قد تركت أثراً واضحاً أو كبيراً على الأدب العربي ، ألم يكن للأدب العربي أثر واضح في الآداب الشرقية - على الأقل - كالفارسي والتركي وغيرهما ؟ لا يلقي الخالدي على نفسه هذا السؤال ، بل يتجه اتجاهاً آخر ، هو الذي من أجله وضع كتابه . إذ

يتساءل الخالدي :

« فإن لم يكن لفنون الأدب الأعجمية كبير تأثير على شعر العرب ونثرهم ،
فهل لفنون الأدب العربي تأثير على شعر الإفرنج ؟ » (ص ٦٩) .

وفي محاولته للإجابة عن هذا السؤال ، يحكي لنا الخالدي كيف كانت بداية اهتمامه
إلى الإجابة أو الطريق الصحيح ؛ إذ يقول :

« بَيْنَا أبحث عن جواب هذا السؤال ، وإذا رأيت في جريدة طرابلس الشام ..
مقالة عن الزجل والتواشيح ، وكتاب « العذارى المائسات » ، الذي
استخرجه صاحب جريدة «الأرز» من سفر قديم العهد ، مخطوط بالخط
المغربي المشج عشر عليه .. وقال فيه [يعني : في المقال] : « فتصفحته [أي :
الكتاب] فإذا فيه طائفة كثيرة من الشعر الفائق ، مقطوعات ومختارات ، خرج
بها ناظموها عن أوزان الشعر العربي المعينة وأجزاء بحوره المفروضة ، وأحكام
أعاريضها وضروبها المطردة ، بيد أنهم أجادوا في هذا منتهى الإجادة »
(ص ٦٩) .

- وإذا هذه المجموعة من « الشعر الفائق » ألوان من الموشح ، والزجل ، وعروض
البلد ، والمزودج ، والكارى والمَّلْعَبَة ، والغزل - قال عنها صاحب «الأرز» :
« وقد استحسّن شعراء الإفرنج ، من الأسبان والألمان والطيّان
والفرنساويين ، هذه الضروب من فنون الشعر العربيّ ونسجوا على منوالها ،
كما يُرى ذلك في دواوين شعرائهم . ولا مرأى بأن ذلك انتقل إليهم من
العرب ؛ حيث لم يأنسوا بأنوار هذه المستحدثات إلا في أواخر القرن الثالث
عشر ... » (ص ١٧٠) .

وقد انطلق الخالدي من هذه النقطة التي حدّد صاحب «الأرز» مكانها وزمانها في
كلامه الجمل ؛ فعلق الخالديّ أنه « إيضاحاً لجمل هذا القول ، رأينا أن نبحت في منشأ
الأدب الإفرنجيّ ، وفي دخول العرب بلاد الإفرنج » . وفي سبيل تحقيق هذا الهدف ،
يطيل الخالديّ تطوافه في : «نشأة مملكة الإفرنج ولغاتها حتى الفتح العربي» ، و «فتح
العرب للأندلس» وتوغلهم في فرنسا ، وفي «داخلية أوروبا بعد رجوع العرب عنها» ،
و «فتوح العرب في جنوب أوروبا والحروب الصليبية» - ليصل ، بعد هذا كله ، إلى

نتيجة مؤدّاهما :

« أن الاختلاط بين العرب والإفرنج لم ينقطع ، لا في الحروب الصليبية ، ولا قبلها ، حينما دخل العرب أرض فرنسا وتوطّنوا في جنوبها ، وحرثوا أرضها ، وتزوجوا بناتها ، وتاجروا مع أهلها ، وعمّروا مدن نربون (نربونة) وقرقسون (قرقشونة) وفرائقسينه ، وأخذوا الأسرى من الإفرنج وشغلّوهم في عمارة جامع قرطبة ...

..وحيث كان المسلمون ، في ذاك العصر ، أرقى حضارة وأدباً من جيرانهم المسيحيين، كانت الإفرنج تقتبس من معارف المسلمين ، وتحصّل العلم في مدارسهم وجوامعهم» (ص ٩٧-٩٨) .

فالوجود الحيّ للعرب والمسلمين لم ينقطع تأثيره طوال فترة وجودهم في الأندلس وجنوب فرنسا ، ثم في جنوب إيطاليا وصقلية . كما أن هذا التأثير لم يتوقّف طوال عصر الحروب الصليبية ، وقدوم الأوربيين أنفسهم إلى الشرق العربي ؛ فطوال هذه القرون «كانت الإفرنج تقتبس من معارف المسلمين ، وتحصّل العلم في مدارسهم وجوامعهم» .

ولا يكفي الخالديّ بهذه الأدلّة التاريخية العامة في إثبات التأثير العربيّ - الإسلامي في الأدب الأوربيّ ، بل يضرب أمثلة محدّدة على هذا التأثير . فهو يتوقّف - أولاً - عند البابا سلفستر الثاني (٩٣٠ - ١٠٠٤م) ، الذي تلقّى مبادئ العلوم باللاتينية في مدينته - «أورباق» - ثم رحل إلى الأندلس ؛ فجاور في مدرسة إشبيلية ثلاث سنوات ، عاد - بعدها - «متبحراً في العلوم والمعارف، حتى حسبه الناس ساحراً . واتخذ الملك مؤدّباً لأولادهم . وتقلّب في المناصب حتى أحرز رتبة البابوية» (ص ٩٨) . ويتكرّر الكلام (ص ١٠٨) . وقد «اقتفى طلاب العلم [في أوربا] أثر هذا البابا الحكيم» .

وكان شباب شعراء أوربا وأدبائها «يقلّدون شعراء العرب وأدباءهم» ، بل كان الفرنسيون والأسبان «يكبّون على تعلّم أشعار العرب وأزجالهم» . وكان فقراؤهم يسألون الناس بالشعر العربي فيعطونهم ؛ «لا لفهمهم ما يقولون ، وإنما شوقاً منهم وحناناً للألحان والأنغام والقوافي الرّثانة» ، كما كانت العربية هي «اللسان الرسمي في صقلية على عهد رُجّار [Roger II] ومن خلفه من الملوك بعد انقراض الحكومة

الإسلامية منها . وكانوا يحررون بالعربية على المباني العمومية في تلك الجزيرة .
« واستعمل علماءهم اصطلاحات العرب العلمية في جميع أوربا » (ص ١٠٨) . وكان
يوجر الثاني ، ملك صقلية ، قد استقدم إليه الشريف الإدريسي ، « وأقام أحفاد ابن
رشد ، المتصلّون في علم الحيوان والنبات ، عند خلفاء رُجّار » .

وبعد أن يرصد الخالدي مظاهر الوجود الحيّ للعربية وآدابها في جنوب أوربا ،
ينجّه إلى متابعة ما أجمع « العارفون » على أنه من مؤثرات الأدب العربيّ في الأدب
الإفريقيّ . فيبدأ من الشعراء التروبادور Troubadours ، وهم « صنف من المذّاحين
يطوفون من قصر لقصر ، ومن قلعة لأخرى ، ويمدحون الأمراء وذوي الوجاهة ؛
ويسمّون أدبهم بالعلم المطرب » (ص ٩٩) . وكان شعرهم - في أوّله - بلا قوافٍ ،
كشعر الرعاة^(١٩) ، ثم أخذوا القافية عن الشعر العربيّ . وكان ذلك في القرن الثالث
عشر الميلاديّ .

ولم تكن القافية - وحدها - هي ما أخذ « التروبادور » عن الشعر العربيّ ، بل
أخذوا معها - كذلك - بعض فنون الشعر العربيّ والأدب العربيّ بعامة .

« وأخذوا عن العرب - في المنظوم - أنواع المدح والغزل والنسيب والهجو
والهزل ؛ أي ما يسمونه ليريك [Lyric; Lyrique ؛ غنائيّ] ، وما يسمونه
ساتيرك [Satiric; Satirique ؛ هجائيّ أو ساخر] . كما أخذوا عنهم - في
المنثور - القصص والمُلح وضروب الأمثال . ومنها ما نقلوه نثراً ، ثم نظموه في
لغتهم . وجاروا العرب في الفكاهات أيضاً ؛ فآلفوا حكايات وتظريفات^(*) على
أقيسة^(**) القرى ونخّمة الكنائس ، ليضحكوا منهم الأمراء والفرسان ، الذين
يسمونهم شيفاليه [Chivaliers] . وفي هذه الحكايات والنوادر ، المأخوذة عن
العرب ما أصله الأول من حكايات الفرس والهنود ؛ وترجمت إلى العربية ، ثم
نقلت للإفريقية » (ص ٩٩ . راجع أيضاً ص ١٠٩) .

فكان العربية لعبت دورين معاً ، في علاقتها باللغة الإفريقية ؛ الأول دور المعطى من
نتاجها الخاص وأدبها الذاتي ؛ ثم الوسيط ما بين الفارسية والهندية ، من جهة ،

(*) (يعني حكايات ظريفة ، ساخرة .

(**) (جمع غريب لتفسير .

والإفرنجية من جهة أخرى .

ولم يقف تأثير الأدب العربي عند حدود الجنوب الفرنسي وشعراء التروبادور ، بل إن شعراء الشمال - التروفير Trouvaires - أخذوا عن الشعر العربي « القوافي ورقة الغزل واللحن الموسيقي » . أما الفرسان من الإفرنج ، فصاروا « يقلدون فرسان العرب في انتحال الشعر ؛ فكانت فضائل الفارس : المهارة في الفروسية ، وحفظ الشعر والتأمل به ، وفي لعب الشطرنج ؛ فتحسن الشعر الإفرنجي بإدخال القوافي العربية فيه وباقتباس أدب الأندلسيين ورقة غزلهم » (ص ١٠٠) ، وسيتكرر هذا الكلام ، وما قبله ، ينصه تقريباً ، ص ١٠٣ - مع إضافات سنشير إليها) .

ويعرّج الخالدي على أهم ملحمتين شعريتين ظهرتتا في « اللسان الفرنسي » في وقت كانت اللاتينية هي اللغة السائدة ، ثقافياً ، في أوربا كلها ، ولم يكن يفهما « لا الملوك والأمراء ولا الرعية » ! وهما « أغنية رولان La Chanson de Roland » و« حج شارلمان إلى القدس » ، التي سبقت الإشارة إليها .

فيلاحظ ما بين « أغنية رولان » و « سيرة عنتر بن شداد » الشعبية من مشابهاة ؛ ففي « أغنية رولان » من المبالغات ما في قصة عنتر ، وحُسمت فيها الحرب التي حصلت بين الإفرنج وعرب الأندلس ، وجعلت رولان عنتر زمانه ، وألحقته بنسب شارلمان ، وادعت بأنه ابن أخيه وذراعه اليمنى .. » (ص ١٠١) .

فـ « المبالغة » — في قوة كل من عنتر ورولان وشجاعتهما - أول ما يربط « الأغنية » بالسيرة ، ثم تجسيم الحرب ، والحرص على النسب الشريف أو الحر للبطلين .

ويربط بينهما أيضاً ذلك الشبه الذي نراه في الوصف الذي يوصف به « دورندال » - سيف رولان - والدور الذي يلعبه ؛ فهو سيف مصنوع من معدن ، لعله « المعدن المسبوك منه » صمصامة « عنتر » و« ذو الفقار » علي [بن أبي طالب] رضي الله عنه .. وقد تهور الإفرنج في وصف (دورندال) .. ، وجعلوا القوة والشجاعة بأجمعها في السيف ، حتى لم يبق منها شيء لصاحب السيف . ولم يزل أثر الضربة التي ضرب بها رولان الصخرة بسيفه باقياً إلى يومنا هذا .. » (ص ١٠٢) . ومع السيف ، فلرولان حضان ، « كأنه هو » « أبحر » عنتر بن شداد فرسا رهان » .

ولا يفوت الخالدي الهدف الديني في « أغنية رولان » ؛ فيقول :

« ولم يفت ناظم أغاني رولان ذكر الملائكة ، وكيفية نزولهم واصطفافهم حوله لقبض روحه . فصور في منظومته الجهاد المسيحي ، وجعل فضائل المجاهدين : الشجاعة العسكرية، والطاعة لأولي الأمر ، وهم (السوزيرين) ، والتصلب في الدين المسيحي... » (ص ١٠٢) .

وقد كان لـ « أغنية رولان » شأن ، أي شأن ، حتى عصر الخالدي ؛ فهي « مترجمة » إلى الفرنسية العصرية ، ومطبوعة . كما كان لها شأن - طوال تاريخها - « في عموم أوروبا ، وفي إنكلتره ، وترجمت في القرن الثاني عشر للميلاد للغة الألمانية ، ولغة السويد والنرويج » (ص ١٠٢ - ١٠٣) .

ويتخذ الخالدي من حديثه عن « أغنية رولان » وأثرها ومكانتها مَعْبَراً إلى موضوع يعد من صميم الأدب المقارن عند الفرنسيين ، وهو « صورة شعب أو أمة عند شعب أو أمة أخرى »^(٢٠). فما قام به رولان من « جهاد مسيحي » إنما كان ضد المسلمين ؛ فكيف كان تصور الفرنسيين للإسلام والمسلمين ، سواء في الماضي أو الحاضر ؟ يجيب الخالدي أنه من « الأغنية »

« .. يظهر اعتقاد الإفرنج ، إذ ذاك ، في الإسلام والمسلمين ؛ فإنهم كانوا يحسبون المسلمين دعاة إلى عبادة الأصنام ، ويعتدون من أصنامهم أبولون^(٢١) . ولم يزل الكثير من أهل القرى الفرنسية يصدقون هذا الاعتقاد إلى يومنا هذا ، كما تبين لي من محادثة الكثيرين منهم » (ص ١٠٣) .

والخالدي لا يتعرض - بطبيعة الحال - لتصحيح هذه الصورة المغلوطة ، بل العجيبة ، عن الإسلام والمسلمين ؛ فليس المجال - هنا - مناسباً . لكننا لابد أن نلاحظ أنه لم يعتمد في التقاط هذه الصورة على القراءة وحدها ؛ فربما تغيرت الصورة بعد مرور هذا الزمن الطويل - أكثر من ثمانية قرون - على ظهور « الأغنية » وانتشارها ؛ فيؤكددها - لنفسه قبل الآخرين ! - بالرحلة والاتصال و « المحادثة » مع « الكثيرين من أهل القرى الفرنسية » .

ولا يتعرض الخالدي بالتفصيل نفسه لـ « حج شارلمان إلى بيت المقدس » ، فضلاً عن قصائد وحكايات كثيرة « في الحروب الصليبية » مكتفياً بالقول إنها نظمت « على نسق أغاني رولان » (ص ١٠٣) .

ثم يضيف الخالدي إلى ما استفاده شعراء الإفرنج من الشعر العربي أنهم أخذوا عنه « .. الأشعار الهجوية الهزلية ، والملح والفكاهات مما هو على نسق » كليلة ودمنة « ، وضروب أمثال لقمان ، وبقية الحكايات المؤلفة على السنة الحيوانات . فمن ذلك (رومان والثعلب) و(أمثال إيزوب) و(رومان روز) وغير ذلك . وقيل للمنظوم من ذلك (الأغاني) أو (أغاني القصص) » (ص ١٠٣) .

٣-٢

وتحت عنوان : « اقتباس الإفرنج العلوم من العرب » ، يقف الخالدي عندما رآه ملوك الفرنجة وأمراؤها في الشرق ، أثناء الحروب الصليبية ، ثم استفادتهم منه ؛ حيث « .. رأوا بأعينهم أدباء العرب وشعراءهم ومؤرخيهم وأطبائهم وحكماءهم ، سيما من كان منهم بمعية صلاح الدين الأيوبي .. ؛ فقدروا الأدب حق قدره ، واعترفوا بلزوم وضع تاريخ لدولتهم ؛ فألف بعض الرهبان .. تاريخاً لدولة الإفرنج ... فكان هذا التاريخ أول سجل لضبط وقائع ملوك الإفرنج وتاريخ جلوسهم ووفاتهم ، وذكر شئ من أخبارهم وحروبهم » (ص ١٠٣ ، بتصرف يسير) .

وبعامة فهو يرى أن الحروب الصليبية انتهت إلى نتيجتين ؛ « إحداهما مادية عسكرية ، والأخرى معنوية أدبية . فالنتيجة المادية رجوع الإفرنج عن الغنيمة - بعد الكد - بالقفل^(*) ، وتخليتهم القدس وجميع ما ملكوه في الشرق . والنتيجة المعنوية انتباههم من الغفلة التي كانوا فيها بمخالطتهم المسلمين وأهل الشرق ، وسلوكهم ، منذ ذلك التاريخ ، سبيلي : الانتظام والتزقي » (ص ٩٧) .

وهو كلام - تاريخياً - لاجدال فيه !

- وحين أنشأ الإفرنج مدرسة للطب في مونبلييه (القرن الثالث عشر الميلادي) ، وكانت ثاني مدرسة للطب في أوروبا بعد مدرسة ساليرن في نابولي ، « كانت الأندلس في منتهى عزها وحضارتها ؛ فجلبوا منها .. المعلمين والمدرسين ، من العرب واليهود

(*) القفل والقفل بمعنى الرجوع والعودة عموماً . لكن الخالدي يعني بها - هنا - العودة الخائبة ، فيما نظن .

المستعربين» (ص ١٠٤ و ص ١٠٨) . وكانت العربية الواسطة التي انتقلت بها علوم اليونان وفلسفتهم إلى اللاتينية ، التي كانت لغة أوروبا الثقافية آنذاك ، قبل أن يبدأ الإفرنج في ترجمة هذه الكتب من اللاتينية إلى لغتهم في القرن الرابع عشر .

ولا تفوت الخالدي ملاحظة أن بعض الأعمال المسرحية التي كتبها الكلاسيون الفرنسيون ذات موضوعات تتصل بالتاريخ الإسلامي في الأندلس ، ويضرب على ذلك مثلاً مسرحية «السيد Le Cid» لبيير كورني P. Corneille (١٦٠٦ - ١٦٨٤م).

٢ - ٤

وفي إطار تأثير الآداب الغربية - بعامة - بالآداب الشرقية ، يشير الخالدي إلى تأثير الشاعر الألماني يوهان فولفجانج جوته J. V. Gotte (١٧٤٩ - ١٧٣٢م) ، وبخاصة في «الديوان الشرقي» ، ثم تأثير فيكتور هوجو نفسه ، بالشاعر الفارسي المتصوف الحافظ الشيرازي (ت ٧٩٤ أو ٧٩١هـ) ؛ فقد «ترجم ديوان الحافظ للغات الأوروبية ، كما ترجمت مؤلفات الأكابر من شعراء الفرس ، مثل الفردوسي صاحب الشاهنامه ... ، ومثل الشيخ مصلح الدين سعدى ، صاحب «الكلستان» و«البستان» ... ؛ فإفرنج زماننا يحترمون سعدى قدر ما احتقره أسلافهم^(*) ، وذكره فيكتور هوجو في مؤلفاته ، ونقل عنه « (ص ١٢٩ ، بتصرف يسير) .

٢ - ٥

أما في مطلع العصر العربي الحديث ، فقد أخذ الوضع في التحول ؛ إذ أصبح الأدب العربي ، أو قل: الآداب الشرقية كلها ، هي التي تأخذ عن الآداب والحياة الثقافية الغربية .

وقد كانت بعض التأثيرات للآداب الشرقية بالأدب الغربي واضحة أمام الخالدي ، لكن بعضها الآخر لم يكن قد تبلور أمامه بعد .

ففي وقفة الخالدي أمام تاريخ الأدب الفرنسي ، يشير إلى النهضة التي شهدتها هذا الأدب في عصر لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥م) ، ونشأة «الأكاديميات» اللغوية والعلمية ، و«الصالونات» الأدبية ، وأشهرها في ذلك العصر الندوة التي كانت تديرها «الماركيزة رامبويه» في دارها للأدباء من سنة ١٦٣٥ إلى ١٦٦٥م . وقد

(*) يشير الخالدي إلى أن الصليبيين - أسلاف الأوربيين المعاصرين - أسروا سعدى وسجنوه في طرابلس الشام!

أرادت « بعض سيدات الآستانة ، في عصرنا تقليد الماركيزة في حماية الأدب والمعارف؛ فنجح علمهن مدة ، ثم أقفلت دورهن » (ص ١٠٥) .

وحين يقف عند كتاب بوالو « الفن أو الصناعة الشعرية Art Poetique » وأثره في الاتجاه الكلاسي في الأدب الفرنسي ، يذكر أن ممن « اقتفى أثر بوالو في انتقاد كلام المتقدمين الوزير ضييا باشا ، وألف مجموعة سماها « الخرابات » ؛ خرب فيها كثيراً من أشعار الفرس والترک والعرب المتقدمين عليه ... فجاء كمال بك ، إمام الأدب في اللسان العثماني ، وكتب عليه انتقاداً سماه « تخريب الخرابات » .. فالغاية التي يتطلبها أئمة الأدب العثماني - كاللذين ذكرا ، وعبد الحق حامد مستشار سفارة لوندرة ، وكرم بك ، وسعيد بك ، من أعضاء الشورى ، والمعلم ناجي ... وبقية النشأة الجديدة - هي تخلص لسانهم من مبالغات الفرس والأعاجم ، والسلوك فيه منهج بوالو وراسين وقورنيل [كورني] ومولير وبقية أدباء عصر لويس الرابع عشر [الكلاسيين] » (ص ١١٥) .

فالنص السابق يؤكد على أن نشأة النقد الأدبي في الأدب التركي الحديث كانت بتأثير من كتاب بوالو والنقاد الكلاسيين ؛ ولهذا كان الهدف الأساسي لهذا النقد ، ولحركة التجديد بعامة في تركيا ، تخلص الأدب التركي من المبالغات التي ورثها عن الأدب الفارسي ، والأدب العربي في عصوره المتأخرة ، اتباعاً لما كان الكلاسيون يؤمنون به من التزام الحقيقة ، والاعتدال في الخيال والتعبير، والبعد - من ثم - عن المبالغات الممقوتة أو الخارجة على حدود العقل .

وعلى الرغم من أن الخالدي يذكر « ضييا باشا » على رأس المقتدين ببوالو والكلاسيين ، وأنه « في مقدمة النشأة الجديدة العثمانية ، وله وقوف على الفرنسية » - على الرغم من هذا فهو لا يجد مثلاً على المبالغات في الأدب التركي المتأثر بالفارسية ، سوى مثل من شعره هو ، يترجمه على النحو التالي : « مثل قَدْ الحبيب كأشجار سرو تناطح برؤوسها الأفلاك » ! (ص ١١٨) ولعله من شعر شبابه أو ما قبل تأثره بالكلاسيين ، لكن - على أية حال - كان على الخالدي أن يتنبه!

وإلى جانب هذه التأثيرات في المذاهب الفنية - الكلاسيية بخاصة - نجد الترجمات عن الأدب الفرنسي . فحين يذكر الخالدي الشاعر الفرنسي لامارتين A. de Lamartine وديوانه « التفكيرات الشعرية Le Meditations Poetiques » [التأملات الشعرية] ،

يقول :

« من أحسن ما نظمه [لامارتين] قصيدة (البحيرة) ، التي ترجمها نظمًا
للسان العثماني سعد الله باشا ، سفير الدولة العلية في فيانا وباريس سابقًا .
وفهمت بأن أحمد بك شوقي ، شاعر الحضرة الخديوية ، ترجم القصيدة
المذكورة للعربية » (٢٢) (ص ١٣٥) .

٦ - ٢

فإذا انتقلنا إلى مجال المقارنات داخل النطاق الأوربي ذاته ، وبين لغاته ، يذكر
الخالدي أن « أسبق أمم أوربا إلى تحصيل فنون الأدب الإسبانيول والطيان ،
المجاورون للعرب ؛ فظهر في الأولين من فحول الشعراء لوب دوفيكه [لوب دو
فيجا ؛ أو بيجا L. de Vega] ، ونظم نحو ألف وثمانماية رواية وتمثيلية ، وظهر فيهم
أيضاً قالديرون [كالديرون Calderon] ولوقين ، وغيرهم . وفي الطليان ظهر الشاعر
دانتي [Dante] (١٢٦٥ - ١٣٢١ م) ، وطار له ذكر في العالم ، وهو يعد في مصاف
أكبر شعراء الأمم القديمة والحديثة » (ص ١٠٩) . وما لبثت هذه الیقظة ، التي بدأت
في كل من أسبانيا وإيطاليا ، بتأثير الحياة الأدبية العربية القرية منهما ، أن انتشرت في
باقي دول أوربا فظهرت لغاتها الكبرى ؛ إذ

« اقتفت الأمم الأوربية أثر الأسبانيين والطيان في العدول عن اللغة اللاتينية
إلى وضع لغاتهم القومية وتدوينها . وأقبل الأدباء في إنكلترة على التأليف
باللغة الإنكليزية ، وأصلح الفرنسيون لسان رومان [إحدى اللهجتين
السائدتين في فرنسا في العصور الوسطى] وهذبوه ؛ فأصبح اللغة الفرنسية .
واقطفى الألمان أثر من ذكر من الأمم ، ودونوا لغتهم الألمانية » (ص ١١٠ -
١١١) .

- فكان ظهور اللغات القومية بداية - في الوقت نفسه - للنهضة الأدبية التي ميزت
عصر النهضة الأوربية .

ففي فرنسا ، ظهر « ألكسندر هاردي [Alexander Hardy] ، وهو أول من أصلح
فن التمثيل واللعب على المسارح ، واتخذ الروايات الأسبانية نموذجاً له ، ونظم على
منوالها كثيراً من الروايات الفرنسية ، وشخصها على مسرح باريس في حدود سنة
١٦٠٠ م » (ص ١١١) . وقد تعرّف الفرنسيون - في تلك الأثناء - على أدبي اللغتين

اليونانية واللاتينية ؛ فلما درسوهما «واتعشت أساليب هاتين اللغتين في نفوسهم ، حذوا حذو شعراء اليونان والرومان ، واتخذوا رواياتهم منوالاً نسجوا عليه أمثالها من كلمات أخرى فرنساوية ، وزعموا ترجموا أبيات شعرهم [أي شعر اللاتين واليونان] ، وسرقوا معانيهم وصاغوها في ألفاظ فرنساوية من الطبقة العليا ..» (ص ١١١) . وكانت هذه الحركة بداية نشأة المدرسة الكلاسية (أو الطريقة المدرسية ، في مصطلح الخالدي) بل سبيلها إلى الإبداع على مدى تاريخ ازدهارها .

وأما في إنجلترا ، وقبل ظهور الأدب الإنجليزي ، فقد كان « الإنكليز أنفسهم يعتنون بأشعار المداحين وشعراء الرماية من الفرنسيين . وكانت اللغة الفرنسية لسانهم الرسمي على عهد ملكهم كليوم الفاتح (١٠٢٧ - ١٠٨٧ م) ومن خلفه عليهم من السلالة النورماندية ؛ ولذا بقيت الكلمات الفرنسية مستكثرة في اللغة الإنكليزية .. » (ص ١٢٢) ، حتى نبغ فيهم الشعراء الكبار ، ولیم شكسبير W. Shakespear (١٥٦٤ - ١٦١٦ م) ، وجون ميلتون J. Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤ م) ؛ حيث « مال أدباؤها لقراءة الأشعار القومية الدارجة ، التي نظمها في القرون الوسطى التروبادور والزوفير [شعراء شعبيون جرّالون] ، وهم من شعراء الرماية المعاصرين لعرب الأندلس ، وأوجدوا للشعر شكلاً جديداً وأسلوباً مبتكراً » (ص ١٢٦) . وكان هذا بداية النهضة الأدبية في إنجلترا الحديثة .

ولم يكن الأمر في ألمانيا يختلف كثيراً ؛ فقد كان « الأمراء والأعيان في ألمانيا مكبين على تحصيل الأدب الفرنسي ، وعلى حفظ الأشعار الفرنسية والتمثل بها ، والتكلم بالفرنسية في نوادي سمرهم ومجتمعاتهم ، وضيافاتهم ، تشبهاً بملوك بروسيا ، وبما في القصر الملوكي (*) بربلن .

وكان لفردريك الثاني ملك بروسيا إعجاب شديد بالشاعر الحكيم فولتر [Voltire] الفرنسي ؛ فقربه إليه وأحله في قصره محلاً رفيعاً . والحاصل ، كانت بضاعة الأدب الفرنسي رائجة عند الألمان كرواجها عند الروس .. » (ص ١٢٧) . هذا ، مع أن الألمان كانوا يملكون - في لغتهم - « أغاني هيلد براند » من القرن التاسع ، و« وديوان نيبلونجن » الذي جمع في القرن الثالث عشر ، ثم ترجم الكتاب المقدس نفسه إلى اللغة الألمانية .

(*) في النص : الملوك ؛ ولا تستقيم

وقد ظل إعجاب الألمان بالأدب الفرنسي ولغته قائماً حتى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر (١٧٧٠ - ١٧٨٠ م) ، حيث ظهر في ألمانيا كل من جوته وشيلر و لينسج ؛ فانقلبت بظهورهم الأوضاع ، و « بعد أن كان الألمان في الأدب عيالاً على الفرنسيين ، وليس عندهم من المؤلفات إلا ما هو ترجمة أو تقليد لما حُرر بالفرنساوية ... صاروا أئمة في الأدب يقتدى بهم وينسج على منوالهم » (ص ١٣٠) ، حتى أن نابليون الأول اجتمع بجوته حين دخل برلين ، وحادثه طويلاً ، وأنعم عليه بـ « نيشان الافتخار » ؛ « فأتجهت نحو مؤلفاته أفكار الأدباء من الفرنسيين » (ص ١٣٣) . وكانت نتيجة هذا الانفتاح على ألمانيا من جانب الفرنسيين أن انتقل الأدب الفرنسي إلى مرحلة جديدة - رومانسية - على يد كل من شاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨ - ١٨٤٨) ومدام دي ستال Mme. De Stael (١٧٦٦ - ١٨١٧ م) ، التي « كتبت كتاباً مفيداً عن ألمانيا [De L'Allemagne] ، وكتبت عن « الأدب باعتبار ماله من العلائق بتشكيل الهيئة الاجتماعية [De la Litterature Considerée dans ses Rapports avec les Institutions Sociales] » (ص ١٣٤) .

وهكذا كانت التفاعلات مستمرة بين الآداب الأوربية منذ مطلع عصر النهضة وإلى وقت كتابة الخالدي لكتابه - وما تزال ، بطبيعة الحال ، إلى اليوم - يأخذ بعضها يوماً ليعطى في يوم آخر ؛ فتنشط - بهذه التفاعلات فيما بينها - الآداب الأوربية جميعاً ، كما نشطت - بل نشأت - قبل ذلك بالتفاعل مع الأدب العربي ، وغيره من الآداب الشرقية كما رأينا .

- ٣ -

ولا يقف الخالدي عند هذا المستوى من المقارنة التاريخية بين الآداب المختلفة ، وحده ، بل ينتقل إلى المستوى الثاني - غير التاريخي - الذي يرصد ، أو يشير ، بمجرد إشارة إلى وجه أو أكثر من وجوه الاتفاق أو الاختلاف بين الآداب المختلفة كذلك ، دون بيئة تاريخية على تفاعلات حدثت بين العاملين اللذين يشير إليهما ، ولو حدثت تفاعلات بين الأديين بعامة .

من هذا القبيل نجد إشارات الخالدي إلى ما بين « رسالة الغفران » لأبي العلاء المعري (٣٦٣ - ٣٣٩ م) والكوميديّة (أو المضحكة أو الإلهيّة) الإلهيّة - The Divine Comedy « لدانتي من خلاقات .

ففي معرض نعي الخالدي عل الكتاب والشعراء العرب أنهم لم يكتبوا إلا «للخوادم من علماء الرجال وأدبائهم ، ولأصحاب الذوق منهم في الكلام وفي معانيه؛ ولذا فهو [يعني الكاتب أو الشاعر] يتجنب الكلمات السوقية المبتذلة ، وينتقي أعلى طبقات الكلام وأعوصها في اللغة » - يجد الخالدي الفرصة ليضرب المثل بأبي العلاء المعري ورسائله ، مقابلاً إياها بكوميديا دانتي ؛ فيقول :

« .. فالمعري ، على ما له من جلالة القدر في الأدب ، لم يسقنا الحكمة من كأسه إلا وهو يغوص في المباحث اللغوية ، ويأتي بالشواهد والأمثال ، كما يتضح لمن طالع «رسالة الغفران» ، وهي التي شبهها مندوب مصر في مؤتمر المستشرقين الحادي عشر [باريس ١٧٩٨م] برسالة الجحيم التي ألفها الشاعر دانتي الطلياني . ومن طالع رسالة دانتي أو ترجمتها رآها تسيل على نسق واحد كما يسيل الماء ، ليس فيها تصنع في الألفاظ والتراكيب ، ولا فيها احتياج إلى تفسير الألفاظ اللغوية و[لا] الاستشهاد بالكلام المعترض » (ص ٦٦) .

فالمعري ، وإن كان حكيماً ، فحكيمته مسوقة في سياق - في رأي الخالدي - يتعب قارئه ؛ فهو لا يخلص إلى ما يريد إلا بعد « الغوص في المباحث اللغوية » والإحالة على التراث السابق عليه من « الشواهد والأمثال » . أما رسالة دانتي (ولاً ندري لماذا النص - هنا - على « الجحيم » وحدها !) فهي مبنية على « نسق واحد » ، و « بلا تصنع في الألفاظ والتراكيب » ، ودون تعالم على المتلقي بحيث يحوجه إلى « تفسير الألفاظ اللغوية » أو البحث عن مغزي « الكلام المعترض » .

وكانت هذه إشارته الأولى إلى بحث قدمه عبد الرحيم أفندي أحمد ، مندوب مصر إلى ذلك المؤتمر ، وفي ذلك الوقت المبكر ، عن « التشابه » بين « رسالة .. » المعري و« كوميديا .. » دانتي . وهذه - كذلك - هي الإشارة الأولى في الكتابات العربية الحديثة إلى « رسالة الغفران » في تراث المعري ؛ إذ يبدو أن عبد الرحيم أحمد « اكتشفها » وقدم اكتشافه إلى المؤتمر ، ووعد بنشر الرسالة ، كما سيشير الخالدي نفسه فيما بعد .

ويعود الخالدي - بعد ذلك - مرتين إلى هذه « المشابهة » ؛ كانت أولاهما حين يعرض لنشأة الأدب الإيطالي ، الذي يعد دانتي وكوميدياه البداية الحقيقية له . وبعد أن يعرض لموضوع « الكوميديا الإلهية » يقول عنها إنها « أشبه برسالة الغفران التي

حررها المعري قبل تأليف «الكوميديّة الإلهيّة» بأكثر من قرنين ، وقدمها جواباً لرسالة وردت عليه من أحد أصحابه الأفاضل في حلب .. » ، ثم يعرض لموضوع الرسالة دون إشارة إلى بحث عبد الرحيم أحمد أو تعليق على موضوعي « الرسالة » و« الكوميديا » (راجع ص ١٠٩ - ١١٠) . وفي المرّة الثانیة يذكر عبد الرحيم أحمد - بالاسم هذه المرّة - ويبحثه ، الذي عرّف فيه برسالة الغفران و«بين مشابقتها بالكوميديّة الإلهيّة» (ص ١٤١) ، دون تعليق - أيضاً - يزيد على موضوع «المشابهة» بين العملين . لكنه ذكر أن عبد الرحيم أحمد وعد بنشر الرسالة^(٢٣) ، لكنه - فيما يبدو - لم يفعل ذلك أبداً^(٢٤)!

وحين يستعرض الخالدي تاريخ الشعر العربي يذكر أن كلاً من المتنبي وأبي العلاء وقبلهما أبو تمام كانت لهم طريقة جديدة في الشعر ، أثارت معركة نقدية كبيرة بين أنصار القديم وأنصار الجديد . وقد شبه هذه المعركة التي نشأت حول «المجددين» من المولدين في الشعر العربي القديم بالمعركة التي شنها أنصار القديم - «أصحاب طريقة كلاسيك» ، بتعبير الخالدي - على فيكتور هوجو «حينما شهر طريقة (رومانتيك) ..» (ص ٥٥) . وإن كان موقف الخالدي من المعركتين لم يكن متسقاً مع نفسه ؛ ففي الوقت الذي كان فيه شديد الحماسة لفكتور هوجو والرومانسيين في هجومهم على الكلاسيكية ، كان متحفظاً ، بل أميل إلى الهجوم ، على شعر المولدين وتحديداتهم في الشعر العربي !

ويتابع الخالدي هجوم المستشرقين - الذين يسميهم : «أدباء الإفرنج» - على الأدب العربي ، من منظور الإغراق في الصنعة ، الذي حال بين الأدباء العرب وإدراك «الوحدة» و«الاتساق الأسلوبي» - إذا جاز التعبير - في أعمالهم ، بخاصة إذا وضعت هذه الأعمال بإزاء «الشعر اليوناني والإفرنجي» ، الذي يكون كله «على نفس واحد ، ونسق واحد» ، سواء في موضوعاته ، أو في أسلوبه الفني ، أو حتى في أهدافه . فالأعمال المسرحية الغربية - القديمة أو الحديثة ، المأسوية أو الملهوية - محددة الهدف ، متكاملة البناء ، في حين أن أمثال الحريري والهمذاني ، في مقاماتهما «لم يقصدوا بتأليف المقامة تصوير رواية مضحكة على أسلوب الكوميديّة ، ولا رواية محزنة على نسق التراجيدية ، وإنما قصدوا إظهار المقدرة على تصنيف الكلام وتديججه بدياج الاستعارات ، وإلباسه حُلل التشابيه ، وترصيعه بآلئ البديع ..» .

وكان الخالدي يريد أن يقول إن إغراق هذين الأديبين الكبيرين ، وأمثالهما ، في القديم أو الحديث^(٢٥) ، في الصنعة اللغوية والبديعية ، حرم الأدب العربي - حتي عصره - من إنجاز فن أدبي فيه تماسك المسرحية - أو القصة - في بنائها وأهدافها .

وفوق هذا كله ، فثمة هذا « التهتك الخُلقي » الذي نجده في المقامات في صورة الغزل بالملذّر ، و « وضع الحب في غير موضعه الطبيعي » . وهو ما يندر وجود مثله في إبداع « أدباء الإفرنج المشهورين » ! وهي ملاحظة لاحظها الطهطاوي من قبل ، تكشف عن الحس الخُلقي المرفه عند الكاتبين .

ويقف الخالدي عند مسرحية « تارتوف » لموليير ، فيقول إنها « من أحسن ما ألفه موليير في المضحكات .. » ، وهو [يعني : تارتوف] رجل مرائي في نسكه وعبادته ، أغفل^(٢٦) أحد المتولين من البسطاء واستولى على أمواله وعتياله ؛ فصار اسم تارتوف كناية عن الرياء والخبث . وقد أتى المعري بأبيات كثيرة تشتمل على مضمون هذه الرواية ، كقوله :

وليس عندهم دينٌ ولا نُسُكٌ (فلا تَغُرَّنكَ أَيْدٍ تَحْمِلُ السُّبُحَا)
وكم شيوخ غَدَوْا بيضاً مفارقهم يسُبُّحون ، وباتوا في الخنا سُبُحاً^(٢٦)

(ص ١١٤)

وفي موضع آخر ، يعود الخالدي إلى الشخصية نفسها ، ليقول إن « تارتوف » ليس فيه « شئ من الظرف والمجون ، ولا العلم والأدب ، المتصف بهما أبو زيد السروجي بطل مقامات الحريري .. » (ص ١٢٣) ، دون أن يلاحظ الخالدي أن الدور الفني والإنساني المنوط بكل واحد منهما في مجاله الحيوي (عالم المسرحية ، عند موليير ، وعالم المقامة ، عند الحريري) يفرض هذا الاختلاف في الطبيعة ، الثقافية والنفسية ، ومن ثم السلوكية ، لكل واحد منهما .

ويضع الخالدي المقدمة الشهيرة التي كتبها فيكتور هوجو لمسرحية « كرومويل » ، والتي وضع فيها هوجو أسس الحركة الرومانسية ، والتي يُفهم منها - عند الخالدي - « أن الطريقة الرومانية [الرومانسية] أرجعت الشعر إلى الحقيقة والطبيعة والحياة ، وتركت فيه التصنع وزخرفة الكلام وأجراس الألفاظ .. » (ص ١٥٨) - يضع

(*) كذا | يريد : استغفله .

الخالدي هذ المعني بإزاء ما ذكره « أئمة البلاغة والأدب في لسان العرب ، كأبي بكر الباقلانيّ ، وعبد القاهر الجرجانيّ ، وابن خلدون ، وأمثالهم . ولا حاجة إلى إيراد أقوالهم في هذا الباب ؛ فإنها معلومة ، ومحصلها : وجوب نصرة المعنى على اللفظ ؛ لأن الألفاظ خدّم المعاني » (ص ١٥٩) .

كما يضع قول الرومانسيين إن شرط « السالك نهج الطريقة الرومانية أن يتكلم عن مشاهدة وتصور وشعور وإحساس وانفعال وتأثر واعتقاد واقتناع .. » (ص ١٣٦) - بإزاء قول ابن رشيق إن « من بواعث الشعر العشق والانتشاء ، ومن شروطه الخلوة ، واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار ، وكذا المسموع من غناء البلابل وطين الأوتار »^(٣٧) . وكذلك قولهم إن الشاعر يشارك متلقيه في كونهم بشراً ، لكن « يزيد الشاعر عنا باقتداره على الإبانة عن المعاني الكامنة في نفسه ونفوسنا ؛ لأن له سجية الشعر ، ومملكة راسخة في التعبير عن شعوره وإحساسه » - بإزاء قول ابن خلدون إن « المعاني موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ؛ فلا يحتاج [يعني الفكر] إلى صناعة . وتأليف الكلام للعبارة عنها [أي عن المعاني والأفكار] . »^(٣٨) . فإلى هنا ، فالذي ، في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ ، وأما المعاني فهي !

ومرة أخرى يعود الخالديّ إلى المعريّ ، في معرض تقديمه للطريقة « الرومانية » أو الرومانسية؛ فهو يرى في المعريّ ، ومن سلك مسلكه من الشعراء

« .. اهتماماً زائداً بأمر الآخرة وبما بعد الموت ، وتفكيراً عميقاً في خلق السموات والأرض ، ودهشة مقلقة ، وحيرة زائدة ، وانفعالات نفسانية ، وإحساساً غريباً . فكان كلامه يدخل تحت التعريف المتقدم ذكره للطريقة الرومانية . ولكن بسبب فقدده لحاسة البصر ، التي لها المكانة في هذه الطريقة ، لم يتيسر له وصف الطبيعة وصفاً لائقاً بها وبفصاحة لسانه . ولا حاجة لإيراد مثال على كلام المعري ؛ فإن كل كلمة من اللزوميات تُشعر بهذه الدهشة والخشية والحيرة والانفعال والإحساس ، والتألم ألماً يهون معه الموت ، ولا تحسب بجانبه مصيبة .. » (ص ١٦٦) .

هذه الروح الحساسة ، القلقة ، التي تميز أبا العلاء عند الخالدي ، وتربطه بالروح نفسها عند الرومانسيين - أو شكت أن تجعله واحداً منهم - مع أنه سابق عليهم ! - لولا

فقدانه لحاسة البصر التي أعانتهم على وصف الطبيعة . ويزر تميز هذه الروح العلائية، في قلقها وحيرتها وعدم يقينها ، بل تشككها ، حين يوازن الخالدي بينها وبين روح كاتب آخر ، كالجاحظ ، الذي يدعو لقارئه ، في مفتح كتبه ، بتجنب الشبهة ، وحب الثبوت ، والاستمتاع ببرد اليقين !

وعلى ما يبدو في هذه الوقفة من طول ، فالحقيقة أنها لم تحط بكل الملاحظات التي أبداهما الخالدي في هذا السياق ، غير التاريخي ، من « مقابلاته » . فهو يدي في خلال « قراءاته » لأعمال فيكتور هوجو - التي يتناولها عملاً عملاً بحسب ترتيبها التاريخي - الكثير من هذه الملاحظات التي تربط - بخاصة - بين المعاني التي طرقها هوجو في أعماله وسبقه إليها أبو العلاء المعري في شعره . غير أنها جميعاً لا تخرج عن السياق العام الذي وضعناه ، والذي يربط بين « المعاني » المتشابهة في كل من الأدب العربي القديم والأدب الفرنسي ، بخاصة ، أو يبين تباعدها، دون تساؤل ، كما أشرنا ، عن إمكان تأثير المتقدم منهما - أبو العلاء - في المتأخر - هوجو .

- ٤ -

وهكذا نجد الخالدي - بقسم من كتابه هذا - في قلب المفهوم الفرنسي للأدب المقارن - الذي عرفه معرفة تامة من خلال وجوده ، لمدة طويلة ، في قلب الحياة الثقافية الفرنسية ، بخاصة وأن العلم كان قد تبلور ونما في عصره . فهو لا يشير إلى الظواهر المؤسسة تاريخياً للتأثير والتأثر بين أدبين أو أكثر فقط ، بل يكشف - كذلك - عن مراكزها ودلائلها ، سواء - فيما يخص تأثير الأدب العربي في الآداب الأوربية - في الأندلس وجنوب فرنسا وجنوب إيطاليا وصقلية ، أو في الشرق نفسه زمن الحروب الصليبية ، أو في ترجمة الأعمال الشرقية إلى اللغات الأوربية .. إلخ . وهو لا يتناول ظواهر التأثير والتأثر التاريخية بين الآداب فحسب ، بل يتناول أيضاً تأثيرات الحياة الأدبية في أمة على مثلها في أمة أخرى ، بل يمس موضوع تصور شعب لشعب آخر .. إلخ .

وهو لا يعتمد في رسم هذه الصورة الواسعة على قراءاته وحدها ، بل يعتمد - كذلك - على الرحلة والمقابلة والحديث .. إلخ .

ثم هو لا يعتمد هذه النظرة وحدها ، كما رأينا ، في « المقارنة » بين الأدب الفرنسي ، والأوربي بعامة ، والآداب الشرقية ، بل يعتمد نظرة أخرى « حرة » يقابل

فيها بين « المعاني » أو « الروح » المتشابهة في الآداب الغربية ومثيلاتها في الأدب العربي وهي ما اتفقنا على تسميتها - تمييزاً لها عن النظرة الأولى ، التاريخية - بـ «المقابلة» .

وكان الخالدي أراد - بهذه المباحث المتنوعة في « المقارنة » و « المقابلة » - أن يصيب عدداً من الأهداف في وقت واحد . إذ فضلاً عن الأهداف المعلنة ، من الرغبة في التعريف بالأدب الإفرنجي ومدارسه (قدم - بإسهاب - كلا من « الطريقة المدرسية - الكلاسيكية Classicisme - و«الطريقة الرومانسية» - الرومانسية Romaticisme - و«الطريقة الحقيقية» أو «الطبيعية» أو (ناتوراليزم) Naturalisme^(٢٩)) ، ثم التعريف فيكتور هوجو بوصفه أبرز أعلام الأدب الإفرنجي في عصره^(٣٠) - إلى جانب المقابلة بين الأدب الإفرنجي والآداب الأخرى ، الشرقية والأوربية .. إلخ - أقول فضلاً عن هذا كله فقد أراد أن يوسع من دائرة الأدب العربي بفتح آفاق جديدة من الإبداع أمامه ، سواء بفنون كانت جديدة فيه ، كالقصة والمسرحية ، أو بأفكار ومعان جديدة ، أو بأساليب جديدة .. إلخ . وهو إذ يفعل ذلك ، ما كان يقصد - إطلاقاً - إضعاف هذا الأدب في مواجهته لهذا الأدب الجديد الوافد ، بل لقد أراد أن ينفي فكرة المواجهة أصلاً ، ويؤكد - بديلاً عنها - فكرة « التفاعل » و « الاستفادة » . ولئن كان الأدب العربي - اليوم - في موقف الآخذ عن الآداب الغربية ، فلقد كان من قبل في موقف المعطي لهذه الآداب نفسها؛ فأخذت منه ، وقويت بما أخذت ، ونمت بما استوعبت منه وطورته حتى أصبحت في مكان المعطي للآداب الحديثة . وهي لم تحتل هذا المكان بتفاعلها مع الآداب العربية والشرقية وحدها ، بل بتفاعلها - كذلك - مع بعضها البعض ، أخذاً وعطاء .

فالتفاعل والاحتكاك والاستفادة من كل ما يمكن الاستفادة منه عند الآخرين هو دليل حيوية ونشاط ، وعلامة صحة وعافية ، ومنهج تطور ونمو مستمرين ، وليس - على العكس - دليل تخاذل أو ضعف أو ثبات .

وقبل هذا كله ، وبعده ، يظل الأدب عطاء إنسانياً مشتركاً يجمع - في أكثر الأحيان - بين الأدباء في مختلف العصور والبيئات والثقافات على أفكار قد تتشابه في ملامح كثيرة ، أو تختلف ، أو تلتقي في أجزاء منها وتختلف في أجزاء أخرى ، دون أن يكون ثمة احتكاك تاريخي، ودون أن يدعى أحد الأديين السابق أو الأفضلية على الآخر .

ولاشك في أن الخالدي - بهذين المدخلين معا - كان يعمل على تخفيف كثير من الحدة التي تكتنف اللقاء بين الحضارتين ، وكثير من المعارضة التي واجهت الاستفادة من الأدب الغربي في تطوير الأدب العربي وتحديثه وتوسيع آفاق الإبداع فيه .

وإن كنا لابدّ وأن نشير إلى أن جميع هذه الملاحظات - السالفة - وتصنيفها على النحو الذي صنفاه ، احتياج إلى الكثير من الجهد ؛ لأنها مباحث لا تجتمع - في الكتاب - تحت عنوان واحد أو أكثر من عنوان بل تنتشر على مساحة الكتاب كله ، من جهة ، فضلاً عن كثرة تكرار المعلومة الواحدة أو الفكرة الواحدة أو الرأي الواحد أكثر من مرة ، في أكثر من موضع من الكتاب ، من جهة أخرى ، ويضاف إلى هذا كله الطول المفرط - في بعض الأحيان - في المقدمات التاريخية التي من المفترض ألا تشكل - بالنسبة إلى الكاتب وموضوعاته - إلا مداخل قصيرة يخلص منها إلى موضوعاته الأصلية .

ومع هذا ، فلا جدال في عظم الجهد الذي قام به الخالدي في كتابه هذا ، بعامة ، وفي المباحث المقارنة والمقابلة بخاصة . ولا جدال أيضاً في إحاطته الرائعة بالمادة الأدبية - العربية وغير العربية ، من شرقية وغربية - التي تعامل معها ، ثم بالقضايا التي أثارها - في هذا المجال بخاصة - حتى أن كثيراً منها أصبح - فيما بعد - من « أدبيات » الأدب العربي المقارن^(٣١) ، وبالنتائج التي توصل إليها .

ولاجدال - كذلك - في أن هذا كله يجعل من الخالدي أحد الرواد البارزين في مجال الدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث ، لكنه لا يجعله يجال - مع تقديرنا البالغ لكل ما فعل ، وإعجابنا ، الذي لا نخفيه ، به - الرائد الأول للأدب المقارن في العربية ، ولو اعترفت بهذه الريادة ندوة جامعية عن الأدب المقارن ، وجعلت الاعتراف بهذه الريادة توصية بارزة من توصياتها^(٣٢) I . فلإنصاف الرجل - وهو مستحق للإنصاف - لا ينبغي أن يكون على حساب جهود آخرين سبقوه إلى الميدان - أيا كان وعيهم النظري بما يفعلون ، وأيا كانت القيمة النهائية لهذه الجهود - بخاصة وأنها كانت جهوداً بارزة ، ولرجال في حجم رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وأديب إسحق ونجيب الحداذ ويعقوب صروف وسليمان البيستاني ، ولا نذكر الرجل الذي ذكره الخالدي نفسه وأضاعه التاريخ ، أعني عبد الرحيم (أفندي) أحمد المبعوث المصري إلى مؤتمر المستشرقين الحادي عشر ، والذي كان - كما أشرنا - أول من طرح فكرة

المشابهة بين « رسالة الغفران » للمعري (بل هو - فيما يبدو - أول من ذكر « الرسالة » أصلاً ١) و « الكوميديا الإلهية » لدانتي ، ليفتح - بهذا الطرح - الباب واسعاً أمام الباحثين - الغربيين والعرب - لمحاولة الإجابة عن السؤال عن مدى تأثير دانتي بالمصادر الإسلامية المختلفة ، وحدود هذا التأثير . فضلاً عن أن الخالدي كان مسبقاً في كثير من الموضوعات التي أثارها في وقفاته عند تأثير الأدب العربي - أو الثقافة العربية بعامه في الأدب والثقافة الغربية ، بوقفات للطهطاوي وعلي مبارك والحداد . فالتطهطاوي «أشار» إلى خلو الأدب العربي الأصيل - كالأدب الفرنسي - من الغزل بالذكر ، وإلى ما بين « أدب الفروسية » العربي ومثله الفرنسي من تشابه كما أشار مبارك إلى أثر الحروب الصليبية على تقدم الغرب وانتظامه . ثم أشار الحداد إلى مشابهة الأوزان الشعرية المتنوعة والقوافي المختلفة في الشعر الغربي للأوزان والقوافي في الموشحة الأندلسية ، و إلى أن الشعر العربي ظل - طوال تاريخه - يلتزم « الحقيقة وواقع الأمر » حتى جاء المتنبي ومن بعده ؛ فأخذ يميل إلى المبالغات .. إلخ . كما أن الحداد استعان في كلامه بمقدمة هوجو الشهيرة لمسرحية « كرمويل » ، التي سترجمها الخالدي كاملة .

إن القيمة الحقيقية لكتاب الخالدي هي في تجميع هذه القضايا متصلةً ، ووضعها في سياقها التاريخي من مسيرة الأديين : العربي والإفريقي ، الأمر الذي وسّع مجال رؤيته لها ، وإقناع القارئ بها ، مع عدم إنكار جدة ما أثاره من قضايا غيرها كان السباق إليها ، كأثر الكلاسيين في الأدب التركي الحديث ، وأثر الأدب الفارسي على الآداب الغربية الحديثة ، ثم التفاعلات بين الآداب الغربية الحديثة نفسها ... إلخ .



مواشير وتعليقات :

- (١) أديب إسحق الكتابات السياسية والاجتماعية ؛ جمعها وقدم لها ناجي علوش ؛ دار الطليعة، بيروت ط ٢ / ١٩٨٢ م. ص ٨ .
- (٢) السابق ، ص ٩ .
- (٣) السابق ، ص ١٤ وما بعدها .
- (٤) السابق ، ص ٩ . وينص علوش على أنها « زهرة الآداب » ، وهي في «الدرر» : «زهر» الآداب ، وهو الأصوب .
- (٥) السابق ص ٣٦٤ ، هامش ١ .
- (٦) أديب إسحق : الدرر ، وهي منتخبات الطيب الذكر ، الخالد الأثر أديب إسحق ؛ جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، وطبع بنفقة جامعها و تحليل أفندي النقاش بمطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٦ م . من خطبة ألقاها في جمعية زهر الآداب بعنوان : اليونان والرومان ، ص ١٢ ع ٢ . قارن ناجي علوش : السابق ، ص ٣٦٤ ، مع العلم بأنه بتر « الخطبة » بتراً لاندري له سيباً؛ إذ لا يورد القسم الخاص بـ « المقابلة » منها . لأنه وضع عنواناً جانبيّاً للخطبة هو «التاريخ» ؛ فأراد أن ينطبق موضوعها على العنوان الذي أضافه؟ أم لأنها جاءت مبتورة هكذا في الطباعات الأخرى - التي لم أرها - للدرر ؟ الله أعلم !
- (٧) الدرر ، ص ١٢ ع ١ . قارن علوش ، ص ٣٦٤ .
- (٨) السابقان ، نفساهما .
- (٩) الدرر ، ص ١٤ - ١٥ . علوش ، ص ٣٦٤ .
- (١٠) الدرر ، ص ١٧ ، ع ٢ . ولا يرد هذا ولا ما بعده في علوش ؛ ولهذا ستكون الإشارات التالية قاصرة على الطبعة الأولى من الدرر ، في المتن .
- (١١) نظن أن إسحق يستخدم كلمة « الموازنة » - هنا - بديلاً من « المقابلة » التي استخدمها منذ البداية ، ولم يكن في ذهنه هذا التفرقة بين المعني الاصطلاحي

للكلمتين ؛ من حيث تقتصر « الموازنة » على عمليْن في لغة واحدة ؛ في حين أن « المقارنة » أو « المقابلة » تتحرك بين عمليْن أو أكثر في لغتين - أو لغات - مختلفة ، كما شاع بعد هذا . راجع - في الفرقى بين الموازنة والمقارنة - د. أحمد كمال زكي ، الأدب المقارن ، ص ٢٢ وما بعدها . د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ١٩ ؛ مثلاً .

(١٢) غني عن البيان أن نقول إن المصطلحات في مجالنا هذا لم تكن قد ضبطت بعد . وقد أشرنا من قبل إلى أن المصطلح الأشيع - هنا - هو « المقابلة » ، ولو كانت « مقارنة » تاريخية . ومع أن « الموازنة » من المصطلحات النادرة في هذا السياق ، ولكنها تظهر ، وإن على فترات بعيدة ، مع اختصاصها - بإجماع - بتناول عمليْن في لغة واحدة . راجع الهامش السابق .

(١٣) راجع د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ، نهضة مصر ، د. ت. ص ٤ .

(١٤) هو محمد روجي بن ياسين الخالدي ، المقدسي المولد والموطن . ولد عا. ١٨٦٤ ، وتنقل - في تعليمه - بين مدارس القدس ونابلس وطرابلس الشام والآستانة وبيروت . انتسب إلى «المكتب الشاهاني» في الآستانة سنة ١٨٨٩م ، أثناء وجود جمال الدين الأفغاني بها ؛ فتردد على مجلسه ؛ فاشتدت المراقبة عليه ؛ ففرّ إلى باريس ليلتحق بمدرسة العلوم السياسية بها ، حيث أتم دروسها في ثلاث سنوات . بعدها ، عين مدرساً في جمعية نشر اللغات الأجنبية في باريس حيث ألقى محاضرتين عن : « الإسلام في هذه الأيام » و « المسألة الشرقية » . ولما عاد إلى الآستانة صدرت الإرادة السنية في عام ١٨٩٨ بتعيينه قنصلاً عاماً للدولة العثمانية في مدينة بوردو وتوابعها . وقد بقى في هذا المنصب نحو عشر سنوات ، عاد بعدها - عقب إعلان الدستور العثماني (يوليو ١٩٠٨) - إلى القدس ؛ فانتخبه أهلها نائباً عنهم في مجلس النواب العثماني (المبعوثان) لثلاث مرات ، وانتخب نائباً لرئيس المجلس حتى حُلّ في عام ١٩١٢م ؛ فعاد إلى القدس ، ثم إلى الآستانة مرة أخرى ، فتوفى بها بحمى التيفوئيد في السادس من أغسطس عام ١٩١٣م .

ونشر للخالدي ، غير كتابنا هذا ، المحاضرتان اللتان ألقاهما في جمعية نشر اللغات الأجنبية بباريس ، ومقال عن « يرتلو : العالم الكيماوي الشهير » . و« حكمة التاريخ » ومقالتان عن « الانقلاب العثماني وتركيا الفتاة » وكتيب عن « الكيمياء عند العرب » وترك مخطوطات لكتب عن : « الرحلة إلى الأندلس » و« علم الألسنة أو مقابلة اللغات » ، و« تاريخ الصهيونية » ، و« تاريخ الأمة الإسرائيلية وعلاقتها بالعرب وغيرهم من الأمم » و« تراجم العائلة الخالدية » ، لا يعرف عنها الآن شيء .

في ترجمته ، راجع ، د. ناصر الدين الأسد : محمد روجي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠ ؛ الفصل الثاني بخاصة .

قارن أيضاً : عادل مناع : أعلام فلسطين في أواخر العهد العثماني (١٨٠٠ - ١٩١٨ م) ؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ط. ثانية ١٩٩٥ م ، الترجمة ٧٨ ، ص ١٥٢ وما بعدها .

(١٥) طبع الكتاب في حياة المؤلف مرتين ؛ الأولى في مطبعة الهلال بمصر ١٩٠٤ ، مثبت عليها - بعد العنوان : تأليف : المقدسي . والثانية في مطبعة الهلال أيضاً ، ١٩١٢ ، وتحت العنوان : تأليف روجي بك الخالدي ، الوكيل الأول لمجلس المبعوثان ونائب القدس الشريف فيه ، وهي الطبعة التي نشرها د. حسام الخطيب ، دمشق ١٩٨٤ ، وقدم لها .

وبين يدي الطبعة الأولى - ١٩٠٤ م - من الكتاب ؛ فإليها تعود الإحالات في المتن ، مع إضافة علامات الترقيم والتمييز ، حيث تكون الحاجة ، وما بين المعقوفتين لي أيضاً .

(١٦) يعني الخالدي ما ورد في معلقة امرئ القيس عن وصف الفرس . وهو القسم الذي يبدأ بقوله :

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد ، قيد الأوابد ، هيكل

وبعده عشرة أبيات (راجع : أحمد بن الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر وأخبار قائلها ، المطبعة الرحمانية ، ط . ثالثة ١٣٣٨ هـ ، ص ٥٣ - ٥٤ .

والقاضي الزوزني : شرح المعلقات السبع ، المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٣ - ٢٧) . وما ورد في «سفر أيوب» من العهد القديم ، الإصحاح ٣٩ ، من رقم ١٩ إلى ٢٥ . (الكتاب المقدس بعهدية ، مكتبة الكتاب المقدس ، القاهرة) .

و«أيوب» - عليه السلام - صاحب السفر المذكور ، عند كثير من المحققين ، نبي عربي ، كان في تيماء . يقول العقاد : « فمن قبل أيام موسى كان النبي العربي «أيوب» في أرض تيماء يدين بالتوحيد .. » . الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، المكتبة الثقافية (١) ، وزارة الثقافة ، القاهرة د. ت ، ص ٨٢ . راجع - في هذا الكتاب - القسم الثاني ، هامش رقم (٣٨) ، وفيه رأي جرجي زيدان في الموضوع ؛ حيث يرجح عربية أيوب .

وجرجي زيدان - وهو مسيحي - لا يقول هذا الكلام لمجرد التعصب للعرب . وإلا فالأجدر به أن يسلم بما ورد في السفر نفسه - الإصحاح الأول - من أن أيوب «رومي» من نسل عيص . راجع - أيضاً - دائرة المعارف الإسلامية ، دار الشعب ، د. ت. مادة : أيوب ، ج ٥ .

(١٧) راجع في موضوع «الإسرائيليات» في كتب التفسير ، مثلاً ، د. محمد محمد أبو شهبة : الإسرائيليات والموضوعات في كتب التفسير ؛ مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ١٩٨٤ . د. عبد الوهاب عبد الوهاب فايد : الدخيل في تفسير القرآن الكريم ؛ مطبعة حسان ، القاهرة ١٩٨٧ ، الجزء الأول ، الفصل الثالث : الإسرائيليات في التفسير ، ص ١٠٩ وما بعدها .

(١٨) مقطوعة من ثلاثة أبيات ؛ راجع : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لليازجي ؛ دار القلم ، بيروت ص ٣ .

(١٩) الأدب الرعائي أو الرعوي Pastoral Literature : لون معين من الأدب ، الشعر والقصة والمسرحية ، يدور حول حياة الرعاة في بيئة ريفية ، واقعية أو مصطنعة . وقد عُرف الشعر الرعوي في اليونان القديمة ؛ فكتبه ثيوكرتيس ، ومن الرومان فرجيل ، ثم إدموند سبنسر وباركلي وملتون ، من الإنجليز .

وعن تأثير موسيقى الشعر العربي - وبخاصة الموشحات والأزجال الأندلسية - في

الشعر الغربيّ ، راجع د. غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٢٦١ وما بعدها .
(٢٠) راجع الفصل السابع من الباب الثاني في : د. غنيمي هلال : الأدب المقارن
بعنوان : « تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى » ؛ ص ٤٠١ وما
بعدها .

(٢١) Appollon: Appollo هو الاسم الرومانيّ للإله اليوناني فوبوس (دريني خشبة:
أساطير الحب والجمال عند الإغريق ؛ كتاب الهلال يونيو ١٩٦٥ ، ص ٤٢) .
ويقترن الاسمان أحيانا في اليونانية القديمة (راجع ب . كوملان : الأساطير
الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢ ،
ص ٣٥ وما بعدها) . وكان الله الموسيقى والشعر والفصاحة والطب والنبوءات
والفنون (نفسه ، ص ٣٧) .

راجع أيضا Robert Graves, The Greek Myths; Penguin Books, London
1980, PP. 55 - 56 .

(٢٢) راجع د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ؛ دار المعارف بمصر ،
ط ثانية ١٩٦١ ، ص ١١١ . ولم أعثر على الترجمة في الديوان . راجع :
الشوقيات ، ط . المكتبة التجارية الكبرى ، د. ت.

(٢٣) لم نعثر - للأسف الشديد - على أي شيء عن الرجل أو البحث ، على الرغم
من جهد البحث في مجلات شهيرة - حينئذٍ - كالموقف والهلال ، في العام
نفسه ، والأعوام التالية . ولم يورد نجيب العقيقي في كتابه الموسوعي :
المستشرقون (دار المعارف ، ط . رابعة ، ٣ / ٣٦٦) ، في تقريره عن المؤتمر
الحادي عشر بباريس شيئا عن البحث ، ولا حتى عنوانه . كما لم نجد عنه شيئا
في كتابي «الأعلام» للزركلي و«معجم المؤلفين» لكحالة .

وهو - طبعا - لم يطبع «رسالة الغفران» ؛ لأنها طُبعت للمرة الأولى - كما
أشرنا من قبل - بعناية أمين هندية بمصر سنة ١٩٠٣ .

(٢٤) على الرغم من عدم العثور على البحث ، أو حتى ملخص وافٍ عنه ، يبين
للباحثين اتجاه عبد الرحيم أحمد ، وما إذا كان اهتمامه قد انصب على بيان
«المشابهة» بين «الرسالة» و«الكوميديا» أو أنه تطرق لفكرة التأثير والتأثر -

على الرغم من هذا ، فيبقى لهذا الرجل - المجهول ١٢ - فضل السبق في إثارة الاهتمام بالموضوع - سواء في مطلق الاهتمام بـ « رسالة الغفران » أو في « المقارنة » بين « رسالة الغفران » و « الكوميديا الإلهية » بخاصة ، أو إمكان تأثير الثقافة الإسلامية - بعامة - في دانتى ، سابقاً بهذا المستشرق الأسباني أسين بلاثيوس في محاضراته التي ألقاها أمام المجمع اللغوي الملكي في أسبانيا ، عام ١٩١٩ م ، أو عبد اللطيف الطيحاوي في كتابه « التصوف الإسلامي العربي : بحث في تطور الفكر العربي » راجع د. صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٤ ، ص ٣٧ - ٣٨ .

راجع ، أيضاً ، مناقشة د. جابر عصفور لبحث محمد برادة عن كتاب الخالدي ، في : قراءة جديدة في تراثنا النقدي (النادي الأدبي بجدة ؛ المجلد الآخر ص ٥٥٨) ؛ حيث ينوه د. عصفور بأن بحث عبد الرحيم أحمد هو « أول بحث عرفه العالم عن المقارنة بين الكوميديا الإلهية أو الألعبوة الإلهية ورسالة الغفران » . (وإن كان د . جابر قد سها وسمى الرجل (جمال) أفندي أحمد ، وقال إن المؤتمر الذي قدم له البحث كان الثالث ، وهو الحادي عشر ، كما نص الخالدي ونجيب العقيلي) .

(٢٥) لنذكر أن الخالدي كان يكتب في بداية القرن ، وأنه رأى - بالتأكيد - محاولات جرت على نمط المقامة العربية القديمة ، كالساق على الساق للشدياق ، ومجمع البحرين لليازجي ، وأطباق الذهب لشوقي ، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم .. إلخ. وكان الخالدي أراد - هنا - أن ينبه ، ولو بشكل غير مباشر ، إلى « عبثية » هذه المحاولات ، وأن الأجدى هو الالتفات إلى الفنون الجديدة - كالمسرحية والقصة - التي استفادها العرب من الغرب .

(٢٦) وهي مقطوعة من عشرة أبيات بعنوان : المراءون في الدين ؛ مطلعها :
دَعُوا ، وما فيهم زك ولا أحدٌ يخشى الإله ، فكانوا أكلباً نُبحاً
راجع : اللزوميات ، ط . دار صادر ، بيروت ١٩٦١ ؛ ١ / ٢٩٢ .

(٢٧) ما يعزوه الخالدي - هنا - لابن رشيق ليس نصّاً ، بل هو ما يستخلصه الخالدي من روايات جمعها ابن رشيق عن ذي الرمة وكثير والأصمعي عما يشحذ

القرينة لقول الشعر. راجع ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط . خامسة ، ١ / ٢٠٦ .

(٢٨) راجع ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، نهضة مصر ، ط ٣ ، د . ت ، ٣ / ١٣١٢ .

(٢٩) على الرغم من أن الخالدي - في المدرسة الأخيرة - كتب المصطلح الفرنسي نفسه بالحروف العربية (ناتوراليزم) وترجمه مرة إلى « الطريقة الطبيعية » ومرة إلى « الطريقة الطبيعية الحقيقية » - قال د . حسام الخطيب في مقدمة نشرته المذكورة إن « الطريقة الحقيقية » مقابل Realisme ، ومن ثم مقابل « الواقعية » . والخالدي لا يذكر في كتابه Realisme قط ، لا بالعربية ولا الفرنسية ، من جهة ، ومن جهة أخرى يقول الخالدي إن « إمامهم إميل زولا » وزولا - بإجماع - « إمام » الطبيعة لا الواقعية ، مع عدم إنكار ما بين « الطريقتين » من تقارب واتصال ، غير أن التوحيد بينهما - كما لا يخفى - يطمس الحدود بين المصطلحات . راجع - في « المدرستين » - د . محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر ، د . ت ، ص ٩٧ وما بعدها . د . مكّي : الأدب المقارن ، ص ٥٥٩ . د . غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٣٧٦ وما بعدها .

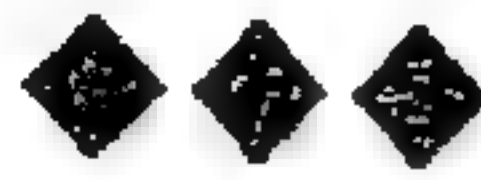
ويقول د . هاشم ياغي في كتابه : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين (معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٤٠) : « ولقد كان الخالدي في تشييعه للمدرسة الرومانسية ، حين عرض في كتابه للكلاسيكية والرومانية وما بعدهما من طبيعية ورمزية وإنسانية واضحاً » . والخالدي لم يتعرض للإنسانية Humanisme إلا بالاسم فقط . أما الرمزية - Symbolism - ويعني د . ياغي المدرسة الأدبية التي ظهرت في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر - فلم يذكرها الخالدي قط ، ولا حتى بالاسم ! ولعل د . ياغي سها حين رأى قول الخالدي (ص ١٣١) : « وجاء الفيلسوف الألماني هكل [Hegel] وفسر تفسيراً فلسفياً حقيقة الطريقة الرومانية ، وهو يبحث في الصور المختلفة

التي تـقلب فيها العقل البشري فوجد فيها ثلاث طرق في صناعة الأدب ، منذ نشأته الأولى إلى زمانه ، وهي (١) الطريقة الرمزية (سيمبوليك) (٢) الطريقة المدرسية (٣) الطريقة الرومانية . ومن الجلي أن هيجل لا يعني - هنا - تلك المدرسية الأدبية المعينة، المذكورة أنفاً (ولهذا عبر عنها الخالدي بالصفة Symbolic، لا بالمصدر الصناعي Symbolism) ، والتي قصدها د. ياغي . لكنه يقصد طريقة في التفكير بدأ بها الإنسان «وتتمثل في الفن الشرقي والمصري [القديمين]، كانت السيطرة [فيها] للمادة على الفكرة - ولذا كان الجمال يتمثل في الأشياء الجلييلة التي تبعث على الرهبة لضخامتها ، كالمعابد المصرية والقبور» . (د. غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، د. ت. ، ص ٢٩٤).

(٣٠) لم يكن الخالدي أول من قدم هوجو إلى العربية ، بل هو أول من استفاض في تفاصيل حياته وكتبه ، وإلا فقد قُدم هوجو - في مقال - بمجلة الهلال - يبدو أن جرجي زيدان نفسه هو كاتبه - في العدد العاشر من المجلد الأول أول يونيو سنة ١٨٩٣م فضلاً عن استعانة نجيب الحداد به في مقاله «مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفريقي» .

(٣١) سنجد كثيراً من الموضوعات التي أثارها الخالدي في الكتاب المرموق - وإن أفسدته الطباعة ! - للدكتور محمد غنيمي هلال عن «الأدب المقارن» ، في حين استقلت موضوعات بكتب ، منها - على سبيل المثال - كتاب عبد الرحمن صدقي : الشرق والإسلام في أدب جوته ؛ المكتبة الثقافية - ١٠ ، دار القلم بالقاهرة ، د. ت .

(٣٢) الندوة كانت : «ملتقى الأدب العربي المقارن» في جامعة عنابة بالجزائر ١٤ - ١٩ مايو ١٩٨٣ . راجع المقدمة التي كتبها د. حسام الخطيب لنشرته للكتاب (دمشق ١٩٨٤) ، بخاصة القسم الثاني : «تاريخ علم الأدب وريادة الأدب المقارن» .



خاتمة

حاول هذا البحث ، بقدر ما أتيج له من الوقت والجهد والمادة العلمية ، أن يقدم صورة أقرب ما تكون إلى الدقة والحياد وإلى الإحاطة والشمول لجهود الرواد العرب ، ما بين الثلث الأول من القرن التاسع والسنوات الأولى من القرن العشرين ، في مجال «المقارنة» .

وقد لاحظ أن «المقارنة» لم تلتزم عند هؤلاء الرواد مفهوماً واحداً ، بل نجد مفهومين اثنين ؛ مفهوم ملتزم بأصول المقارنة الفرنسية ، التي تستند إلى المعطيات التاريخية الثابتة ، أو شبه الثابتة ، في رصد مواقف التأثير والتأثر ، وحدودها ، وعواملها ، بين الآداب - أو الظواهر الثقافية بعامة - في اللغات المختلفة ، وهو المفهوم الذي نجد جانباً من جهود الطهطاوي الريادية قائماً عليه ، مع ملاحظة لعلني مبارك ، ومحاضرة لأديب إسحق ، وجانب لا بأس به من جهود الرائد الفلسطيني روجي الخالدي . وقد أطلق البحث على الجهود الملتزمة بهذا المفهوم مصطلح «المقارنة» .

وأما المفهوم الآخر ، فهو مفهوم حر ، بمعنى أنه لا يقيد نفسه بهذه الرؤية «التاريخية» وحدودها ، بل ربما لم يسأل نفسه عنها قط ؛ ومن ثم فهو لم ينشغل بها . فهو مشغول - دائماً - بالسؤال عن أوجه التشابه أو الاختلاف بين آداب القوم وأدبنا ، سواء كان هذا في الموضوعات أو الأفكار أو الأساليب الفنية ... إلخ ، في محاولة - ربما - لتقريب فكر الأوربيين وآدابهم من القارئ العربي ، وكسر حدة الغربة التي تعز هذا القارئ عن هذه الأعمال . وربما - كذلك - لكسر الشعور بالدونية أمام ه الأعمال ، الدالة على حضارتها المتصورة . وهنا نجد ملاحظات للطهطاوي ، وواحد لمبارك ، ومقالاً لنجيب الحداد ، ومقالين ليعقوب صروف ، مع الملاحظات التي ضمتها المقدمة الإضافية التي كتبها سليمان البستاني لترجمة «الإلياذة» لهرميرس . و أثر البحث أن يخص الأعمال التي تنضوي تحت هذا المفهوم بمصطلح «المقابلة» ، تمييزاً

لها عن تلك التي قامت على المفهوم الأول ، التاريخي ، والتي خصص لها مصطلح «المقارنة» . مع ملاحظة أن هذين المفهومين معا تداخلا إلى حد بعيد في كثير من الأعمال التي وقف البحث عندها ، دون حدود واضحة .

ولقد وجد البحث أن هذا الاهتمام المبكر من المثقفين العرب بقضية «المقارنة» ، حتى قبل أن ينشأ «علم» الأدب المقارن رسمياً آخر القرن التاسع عشر - كان طبيعياً ، لعاملين ؛ أحدهما ذاتي ، ناشئ عن طبيعة الدور الذي دفعهم - دائماً - إلى التساؤل عما عند الآخرين و«كان» عندنا وأضعناه ، أو هو عندهم ولم يكن عندنا ونحتاج إلى استكمالها . وكانت «المقارنة» هي السبيل الوحيد لمحاولات الإجابة عن هذه التساؤلات ، بما يكشف عن «الحقيقة» ، من جهة ، ويمتصّ الشعور بالدونية والهزيمة ، من جهة أخرى .

أما العامل الآخر فكان ثقافياً ؛ فقد كان القرن التاسع عشر كله «قرن المقارنة» في العلوم جميعاً ، الطبيعية والإنسانية ، وتوج - في نهايته - باعتماد «الأدب المقارن» منهجاً علمياً في الجامعات الفرنسية . وكان المثقفون العرب - بمنذ الطهطاوي - على اتصال وثيق بما يدور في الحياة الثقافية الفرنسية - بخاصة - والأوربية بعامة حول هذه الموضوعات جميعاً ، سواء منها المناقشات النظرية أو الأعمال التطبيقية .

وطبيعي ألا يدعي البحث لهذه المحاولات المبكرة العلمية الكاملة ، أو حتى القربية من الكمال .

أولاً ، لأن كثيراً من الأعمال التي تعرض البحث لها لم تكن مخصصة بكاملها ، أو حتى بأجزاء منها مخصصة ، لهذه المقارنات أو المقابلات . فثمة ثلاثة أعمال على وجه التحديد - ليعقوب صرّوف ونجيب الحدّاد وأديب إسحق - قائمة - أصلاً - على الموضوع . أما بقية الأعمال فملاحظاتهما المتصلة بالموضوع متناثرة على مساحات واسعة من كتب مخصصة لموضوعات قد لا تتصل بموضوعنا إلا من بعيد .

وثانياً ، لأن كثيراً من هذه الأعمال - إن لم يكن كلها - لم يكن ناتجاً عن اهتمام

علمي «أكاديمي» بهذه الموضوعات ، وإنما كان اهتمامهم بالموضوع ابناً شرعياً لاهتماماتهم الثقافية العامة ، وجزءاً منها . ولهذا جاء ما يتصل بموضوع هذا البحث منها ، أقرب إلى «الملاحظات» العامة ، السريعة في بعض الأحيان . ومن ثم ، فلم يكن غريباً أن تأخذ الأعمال الثلاثة المخصصة للمقابلة أو المقارنة صورة محاضرة عامة أو مقالات ، وتأخذ الأعمال الأخرى صورة كتب ثقافية عامة . ويستثنى من هذا - إلى حد كبير - كتاب الخالدي ومقدمة البستاني ، من حيث ينصب اهتمام الكاتبين على قضايا وموضوعات أدبية بالدرجة الأولى .

وسو طبيعي ، ثالثاً ، لأن العلم نفسه - الأدب المقارن - كان في مرحلة النشأة ، وطبيعي أنه لم يكن قد تبلور بعد وسلك سبيله المستقيمة ، بل كان خاضعاً لاجتهادات شتى ؛ الأمر الذي يجعل إبراز جهود المثقفين العرب في هذه المرحلة من نشأة العلم والمناقشات التي تدور حوله ، محاولة مشروعة ، وإن جانب هذه الجهود قدرٌ لا بأس به من «العلمية» .

ومع هذا ، فقد أدت هذه الجهود و«الملاحظات» دوراً في منتهى الأهمية ، فيما يتصل بتطوير الأدب العربي الحديث ، سواء بتبصير هذا الأدب بعيوبه الذاتية ونقاط ضعفه أو بفتح آفاق جديدة له ، بالتعريف بفنون أدبية لم يكن له عهد بها ، كالقصة والمسرحية والملحمة ، وبسط أفكار جديدة ، وموضوعات ، ومدارس أدبية .. إلخ ، كانت كلها جديدة عليه ؛ الأمر الذي مهّد بقوة - ضمن عوامل أخرى - لخروج هذا الأدب من القوقعة التي ظلّ مغلقاً على نفسه فيها لأزمة متطاولة .

ويمكن القول - أخيراً - إن هذا البحث لم يقل الكلمة الأخيرة ، حتى في المساحة الزمنية التي تحرّك فيها (١٨٣١ - ١٩٠٤) . وتبقي مساحة أخرى - تستغرق النصف الأول كلّ من القرن العشرين - في حاجة إلى مزيد من الجهد لتغطية ما شهدته من جهود ، وتستكمل ما بدأه أساتذة كرام ، في مصر وخارجها ، من الوقوف عند بعض هذه الجهود الرائدة .

والله من وراء القصد ،



المصادر والمراجع

أ . عامة :

- القرآن الكريم .

- الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس بالقاهرة .

- دائرة المعارف الإسلامية ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٩ .

ب . المصادر والمراجع العربية والمترجمة :

- د. إبراهيم عبد الرحمن محمد : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ؛ دار العودة ، بيروت ١٩٨٢ .

- أحمد بن الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر وأخبار قائلها، المطبعة الرحمانية ١٣٣٨هـ.

- أحمد شوقي : الشوقيات ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د. ت.

- د. أحمد كمال زكي : الأدب المقارن ؛ دار العلوم ، الرياض ١٩٨٢ .

- د. أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ؛ ط. ثانية ، دار كليوباترا ١٩٨٢ .

- د. أحمد محمد البدوي : أوتار شرقية في القيثارة الغربي ؛ منشورات جامعة قار يونس ، ليبيا ١٩٨٩ .

- إدوارد سامي سبانخ : نجيب الحداد المترجم المسرحي ؛ معهد الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٦ .

- أديب إسحق : الدرر ، وهي منتخبات الطيب الذكر ، الخالد الأثر أديب إسحق ؛ جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، وطبعت بنفقة جامعها وخليل أفندي النقاش بمطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٦ .

: أديب إسحق ؛ الكتابات السياسية والاجتماعية ، جمعها وقدم لها

ناجي علوش ؛ دار الطليعة ، ط. ثانية ، بيروت ١٩٨٢ .

- بينار : تاريخ المسرح ، ترجمة أحمد كمال يونس ، الألف كتاب ٣٩٤ ؛ دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٦٣ .

- توفيق الحكيم : الملك أوديب ، مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهرة ١٩٧٧ .

- الجاحظ. ، أو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ مكتبة الخانجي ، ط. خامسة ١٩٨٥ .

- : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ مكتبة مصطفى البابي الحلبي
بمصر ، ط. ثانية د. ت.
- جرجي زيدان : العرب قبل الإسلام ، مراجعة وتعليق د. حسين مؤنس ؛ دار الهلال
بالقاهرة د. ت.
- : تاريخ آداب اللغة العربية مراجعة وتعليق د. شوقي ضيف ؛ دار
الهلال بالقاهرة د. ت.
- : فيكتور هيكو (مقال) ؛ مجلة الهلال ، الجزء العاشر من السنة الأولى -
يونيو ١٨٩٣ .
- : أبو العلاء المعري - ٩ رسالة الغفران (مقال) ؛ الهلال ، الجزء
الأول من السنة الخامسة عشرة - أكتوبر ١٩٠٧ .
- در يني خشبة : أساطير الحب والجمال عند الإغريق ، كتاب الهلال ، يونيو ١٩٦٥ .
- د. رشدي حسن : أثر المقامة في القصة العربية الحديثة ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٧٤ .
- ابن رشيقي القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين
عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط. خامسة ١٩٨١ .
- رفاعه رافع الطهطاوي : تخلص الإبريز في تلخيص باريز ، ط . مصورة عن طبعة
١٩٥٧ (تحقيق د. مهدي علام وآخرين) . الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٩٣ .
- رفاعه رافع الطهطاوي : الأعمال الكاملة - المجلد الخامس - تحقيق د. محمد عمارة .
المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٣ .
- رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ؛ عالم المعرفة ، الكويت فبراير
١٩٨٧ .
- د. سامي عزيز : الصحافة المصرية وموقفها من الاحتلال الإنجليزي ؛ دار الكاتب
العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .
- سامي الكيالي : مع طه حسين ؛ دار المعارف ؛ اقرأ ٣٧٥ ، نوفمبر ١٩٧٣ .
- د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ؛ دار المعارف ١٩٦١ .
- د. شوقي ضيف : البحث الأدبي ؛ دار المعارف ، ط. رابعة د. ت.
- د. شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ؛ دار المعارف ، ط. تاسعة د. ت.
- د. صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ؛ دار المعارف بالقاهرة

١٩٨٠ .

د. الطاهر أحمد مكى : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٧ .

- عادل مناع : أعلام فلسطين في أواخر العهد العثماني (١٨٠٠ - ١٩١٨) ؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ط. ثانية ١٩٩٥ .

- عباس محمود العقاد : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ؛ المكتبة الثقافية (١) ؛ دار القلم ، القاهرة د. ت .

- عبد الحي دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ؛ دار الكاتب العربي - القاهرة ١٩٦٨ .

- عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي ، دار نهضة مصر ، ط . ثالثة د. ت .

- عبد الرحمن صدقي : الشرق والإسلام في أدب جوته ؛ المكتبة الثقافية - ١٠ ؛ دار القلم بالقاهرة د. ت .

- د. عبد العزيز الدسوقي : تطور النقد العربي الحديث في مصر ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ .

- د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ؛ النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١ .

- د. عبد الوهاب عبد الوهاب فايد : الدخيل في تفسير القرآن الكريم ؛ مطبعة حسان ، القاهرة ١٩٨٧ .

- عز الدين الأمين : نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ، نهضة مصر بالفجالة ؛ القاهرة ١٩٦٢ .

- د. عصام بهي : الكتابات الأولى عن المسرح في تراثنا الفكري (بحث) ؛ مجلة المسرح ، أغسطس ١٩٩٢ .

- أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن ؛ دار المعارف ١٩٦٣ .

- أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦١ .

- د. علي عبد الواحد وافي : علم اللغة ؛ نهضة مصر بالفجالة ، القاهرة ١٩٧٢ .

- علي مبارك : علم الدين ؛ ط. مصورة عن الطبعة الأولى (١٨٨٢) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .

- علي نور : ملامح مصرية في المسرح الإغريقي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة د.ت.
- د. عماد حاتم : مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية ؛ الدار العربية للكتاب ، طرابلس - ليبيا ١٩٨٤ .
- عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين ؛ دار إحياء التراث العربي ، بيروت د.ت .
- عيسى ميخائيل سابا : يعقوب صروف ؛ دار المعارف (سلسلة نوابع الفكر العربي ٣٧) القاهرة ، ط.ثانية ١٩٨٠ .
- فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ؛ منشورات اقرأ ، بيروت ١٩٨٠ .
- فاروق خورشيد : فن الرواية العربية - عصر التجميع ؛ الدار المصرية للطباعة والنشر، الإسكندرية د.ت.
- الفردوسي : الشاهنامه ، ترجمة أبي الفتح البنداري ، تحقيق د. عبد الوهاب عزام .
نشرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .
- فنيلون : مغامرات تليماك ، ترجمة عادل زعير ؛ دار المعارف بمصر ١٩٤٩ .
- فون دير لاين : الحكاية الخرافية ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم ؛ نهضة مصر ، د.ت.
- كوملان ، ب : الأساطير الإغريقية والرومانية ، ترجمة أحمد رضا ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ .
- د. محمد برادة : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجو (بحث نقوش في ندوة : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، ونشر في أعمالها) ؛ النادي الأدبي بمكة ١٩٨٨ .
- محمد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، تحقيق يوسف هل ، ط. مصورة عن الطبعة الأولى (أبريل ١٩١٦) دار النهضة العربية ، بيروت د.ت.
- د. محمد عبد الحسي : البنفسجة والботقة : الترجمة ولغة الشعر الرومانسي العربي ، ترجمة : عصام بهي ؛ فصول مج ٣ ع ٤ ، يوليو - سبتمبر ١٩٨٣ .
- د. محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب ؛ دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١ .
- د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ؛ نهضة مصر ، د.ت.
- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ؛ نهضة مصر ، د.ت.
- د. محمد محمد أبو شهبة : الأسراليات والموضوعات في كتب التفسير ؛ مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ١٩٨٤ .

- د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه ؛ نهضة مصر ، د. د. ت.
- د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ؛ نهضة مصر د. د. ت.
- د. محمد مندور : الفن التمثيلي - ١ - المسرح ؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٣ .
- د. محمد يوسف نجم : المسرح العربي دراسات ونصوص - ٦ - نجيب الحداد ؛ دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ .
- محمود طرشونة : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ؛ تونس ١٩٨٦ .
- مصطفى السقا وآخرون : شروح سقط الزند ؛ المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٤ .
- مصطفى لطفي المنفلوطي : مختارات المنفلوطي ؛ المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة د. ت.
- المقدسي (روحي بك الخالدي المقدسي) : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو ، مطبعة الهلال بمصر ١٩٠٤ .
- (أعاد د. حسام الخطيب نشر الطبعة الثانية من الكتاب (١٩١٢) مع المقدمة العربية التي كتبها جرجي زيدان والمقدمة الفرنسية التي كتبها الخالدي نفسه ، وقدم هو لها بدراسة ، وصدر الكتاب عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، دمشق ١٩٨٤).
- منيف موسى سليمان : سليمان البستاني في حياته وفكره وأدبه ؛ دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٨٤ .
- ميلتون ، جون : الفردوس المفقود ، ترجمة د. محمد عناني (جزءان) ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ، ١٩٨٦ .
- د. ناصر الدين الأسد : محمد روعي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين ؛ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠ .
- ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ؛ دار القلم ، بيروت د. ت.
- د. نجيب البهيتي : المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ ؛ دار الثقافة ، الدار البيضاء ١٩٨١ .
- د. هاشم ياغي : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ؛ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ .

- ابن هشام ، أبو محمد عبد الملك بن هشام : السيرة النبوية ، قدّم لها وعلق عليها
وضبطها طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة
د.ت.

- ياقوت الحموي : معجم الأدباء ؛ دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩١ .
- يعقوف صروف : شذور الإبريز في نوابغ العرب والإنكليز (ثلاث مقالات) ؛
المقتطف ، الأجزاء ٧ - ٩ (نيسان / أبريل ، أيار / مايو ، حزيران /
يونية) من السنة العاشرة ١٧٧٦ .

جـ - مراجع أجنبية :

- BERTHON , H. E, Nine French Poets 1820 - 1880 , Mac millan & Co. Ltd, New
York, 1957 .
- Cuddon, J. A. Dictionary of Literary Terms; Penguin Books; London, 1982 .
- Graves, Robert; The Greek Myths; Penguin Book; London, 1980.
- Homer; The Illad; Translated by E.V. Rieu; Penguin Books; London, 1980 .



فهرست

صفحة

٥	_____	- مقدمة
٩	_____	- مدخل : في الأدب المقارن
٢١	_____	- القسم الأول : البداية
٢٣	_____	مدخل
٢٦	_____	رفاعة الطهطاوي
٣٧	_____	علي مبارك
٤٠	_____	هوامش وتعليقات
٤٥	_____	- القسم الثاني : مقابلات
٤٧	_____	مدخل
٤٩	_____	يعقوب صروف : أبو العلاء المعري وجون ملتن الإنكليزي —
٥٧	_____	ابن خلدون : سبتمبر
٦٥	_____	نجيب الحداد : مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي —
٨٠	_____	مقدمة الإلياذة
١٠١	_____	هوامش وتعليقات
١٠٩	_____	- القسم الثالث : مقارنتان
١١١	_____	أديب إسحق : اليونان والرومان
١٢٠	_____	روحي الخالدي : تاريخ علم الأدب
١٤٢	_____	هوامش وتعليقات
١٥١	_____	- خاتمة
١٥٤	_____	- المصادر والمراجع

709

4



دار النشر للجامعات

صندوق بريد ١٣٠ محمد فريد - القاهرة

ت : ٢٩٣١٤٣٤ - تليفاكس : ٢٩١٢٢٠٩